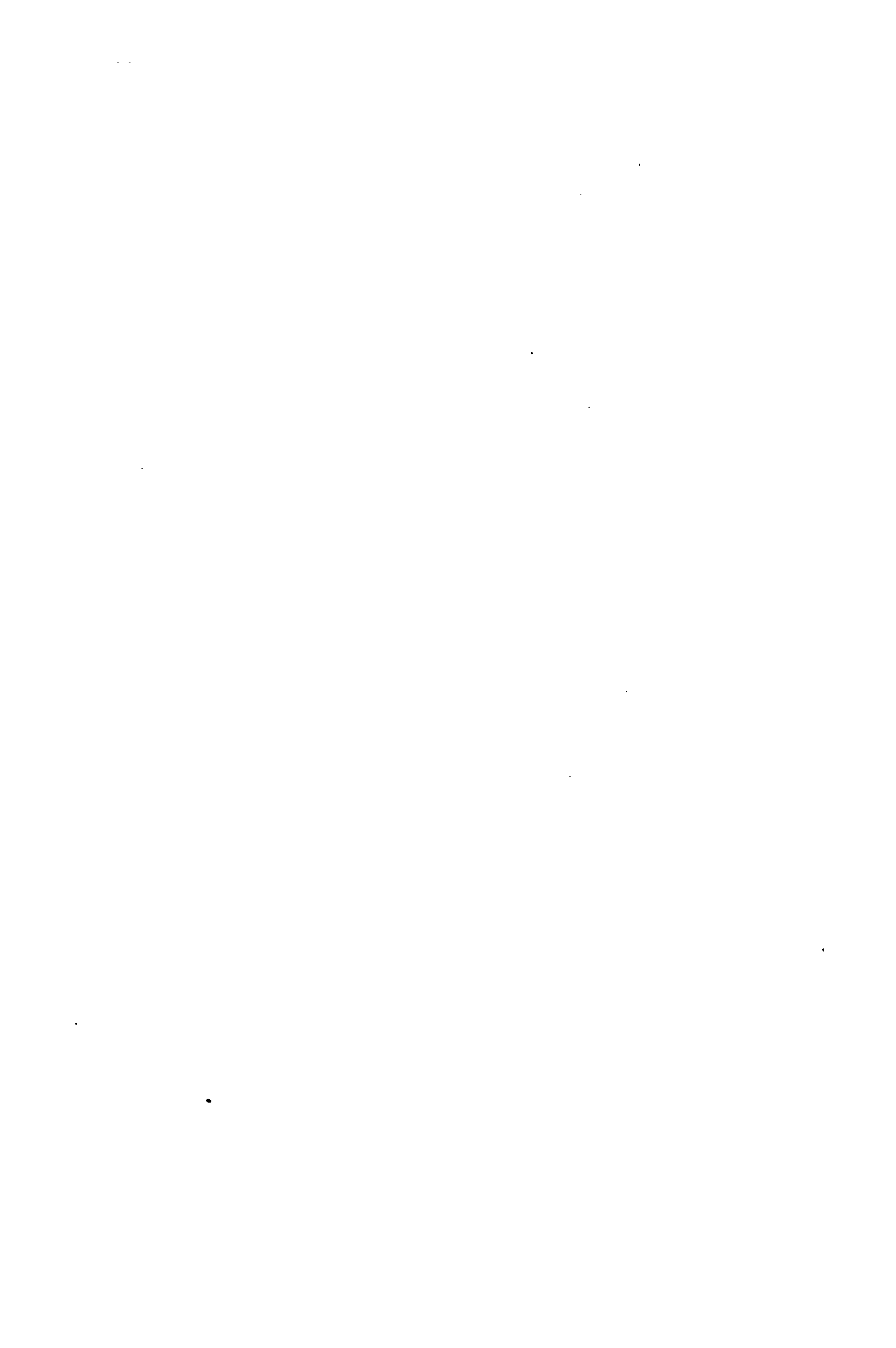


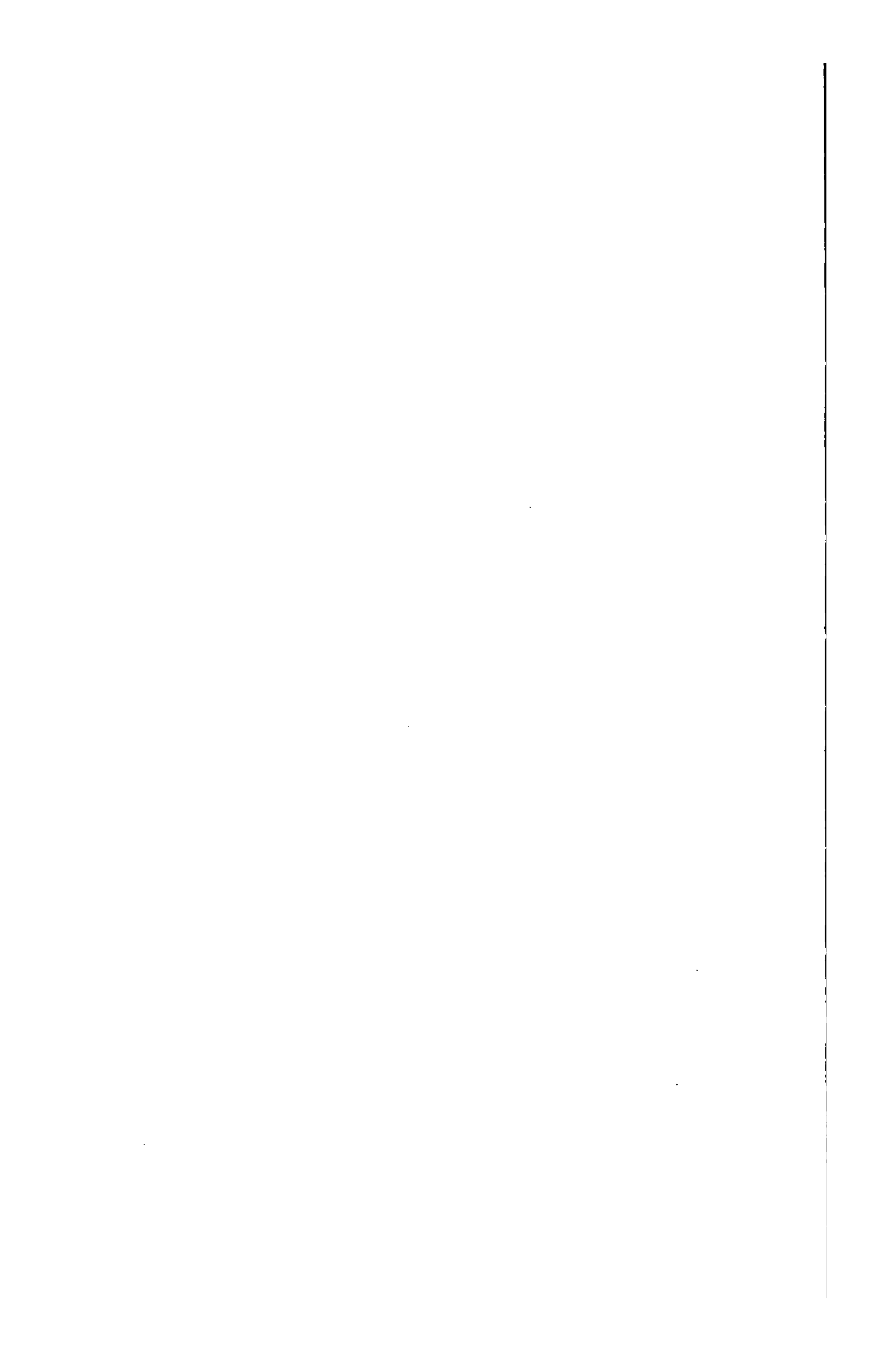


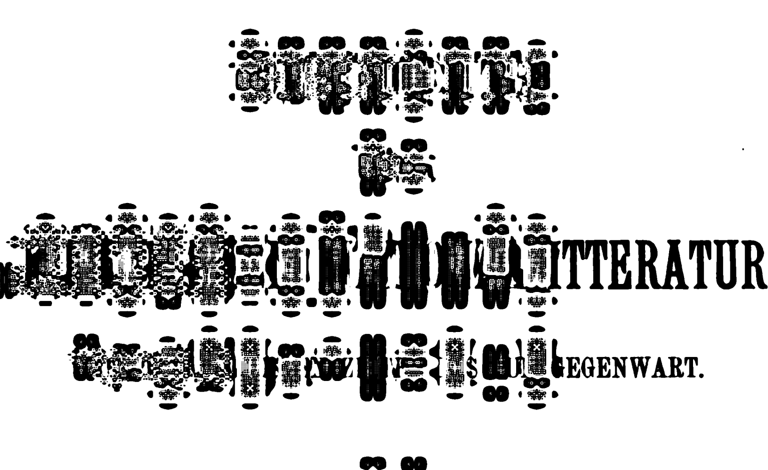


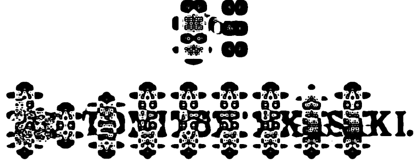
GESCHICHTE

DER

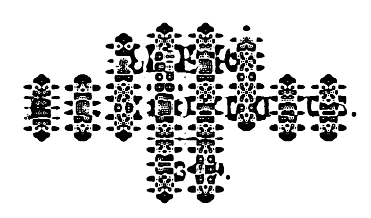
JAPANISCHEN NATIONALLITTERATUR.











HERRN

PROFESSOR DR. AUGUST CONRADY

HOCHACHTUNGSVOLL GEWIDMET.

VORWORT.

Wenn jemand die Frage aufwürfe, ob man Japan mit grösserem Rechte einen Militärstaat, einen Handels- und Industriestaat oder ein Land der Wissenschaft nennen könne, so wäre es sehr schwer, eine richtige Antwort zu geben.

Der chinesische Kaiser Shikō (chin. Shi Hoangti), gestorben im Jahre 210 v. Chr., sagte, dass Japan ein Paradies sei, und liess durch seine Gesandten nach der heiligen Arzenei suchen, die sich nach alter Überlieferung dort finden und ewige Jugend verleihen sollte.

Der italienische Reisende Marco Polo, der von 1254 bis 1323 lebte und einen weltberühmten Bericht über seine abenteuerliche Fahrt nach China und seinen dortigen Aufenthalt veröffentlicht hat, schilderte Japan als ein Goldland; daher strebte Columbus nachmals, Japan wie Indien von Osten her zu erreichen, bei welcher Gelegenheit er Amerika entdeckte.

Alle Reisenden, welche Japan später besuchten, erklären das Land wegen seiner eigentümlichen Schön-

heit und herrlichen Natur für einen Garten, in welchem zu weilen zu jeder Jahreszeit ein grosser Genuss sei.

Die ganze Welt ist nach dem grossen Kriege, in welchem Japan sein riesiges Nachbarreich so rühmlich und doch so leicht besiegte, wohl auch mit Recht geneigt, unserem Lande eine grosse Zukunft voll politischen und wirtschaftlichen Aufschwunges zu prophezeien. Die Kunstfertigkeit und Geschicklichkeit, der emsige Fleiss und die Bedürfnislosigkeit unserer Arbeiter, welche uns gestatten, hervorragende Erzeugnisse mit einem in der übrigen Welt unerhört geringen Aufwand von Produktionskosten zu liefern, machen unser Volk zu einem nicht zu verachtenden Konkurrenten auf dem Weltmarkte: Schon kleiden sich die Damen mit Vorliebe in japanische Seidenstoffe und schlürfen ihren Thee oder Kaffee aus unseren zierlichen Tassen, während die Museen sich um unsere Bronzen und Waffen, unsere Vasen und Lackarbeiten streiten. Bald werden auch japanische Uhren und Fahrräder auf europäischen und amerikanischen Märkten den Konkurrenzkampf aufnehmen und dort das einheimische Produkt vielleicht ebenso verdrängen, wie z. B. die japanischen Streichhölzer bis nach Singapore die schwedischen fast gänzlich verdrängten!

Wenn also kaum ein Zweifel darüber herrschen kann, dass Japan in vielen Beziehungen ein hervor-

ragendes Land ist, so ist es doch noch weiten Kreisen unbekannt, dass Japan auch das Anrecht hat auf einen Platz in der Reihe der litterarisch leistungsfähigen Länder. Die Kenntnis der reichen japanischen Litteratur, die mit ihren Anfängen noch weit über das ehrwürdige Alter der griechischen klassischen Litteratur hinausreicht, ist im Abendlande noch so gering, dass es fremden Gelehrten bisher nicht möglich war, sich ein Urteil über sie zu bilden. Aus diesem Grunde fasste ich seit langem schon den Plan, in einer europäischen Sprache eine umfassende Geschichte der japanischen Litteratur zu schreiben, ohne dass ich bisher dazu die Zeit gefunden hätte. So will ich denn, ehe ich das mir durch einen dreijährigen Aufenthalt lieb und teuer gewordene Deutschland verlasse, wenigstens einen kurzen Abriss der Geschichte unserer Nationallitteratur veröffentlichen, in der Hoffnung, damit wenigstens in Deutschland, dessen Interesse und Achtung zu gewinnen und zu erhalten uns Japanern von ganz besonderer Wichtigkeit ist, etwas mehr Licht über die geistige Arbeit meines Volkes und die Entwicklung seiner Ideen im Strome der Zeit zu verbreiten.

Leipzig, Juni 1898.

Dr. Tomitsu Okasaki.

Bemerkungen über die Aussprache.

Die *Vokale* des Japanischen werden gesprochen wie im Deutschen, und zwar immer kurz, wenn nicht das Längezeichen darüber steht: *ō*, *ū* u. s. w. Im letzteren Falle sind sie in der Regel aus Diphthongen oder Triphthongen entstanden, die in der japanischen Schrift noch beibehalten werden; *Tōkyō* z. B. wird dort *Toukiyau* geschrieben.

Mehrere aufeinanderfolgende Vokale sind getrennt zu sprechen, z. B. *Susanoo* spr. *Susano-o*, *Torii* spr. *Tori-i*, *Tameuji* spr. *Tame-udschi*, *Tameie* spr. *Tame-i-e*, *Sakanoue* spr. *Sakano-u-e* u. s. w.; *ei* dagegen klingt fast wie ein langes *e*.

u am Wortende hinter *ts* und *s* wird verschluckt, z. B. *Getsu* spr. *Gets*, *Ieyasu* spr. *I-e-yass*.

Die Konsonanten lauten mit einigen Ausnahmen wie im Englischen: *ch* also ungefähr wie *tsch* oder *tch* im Deutschen, *j* ungefähr wie *dsch* oder *dj*.

h vor *i* klingt nach der in Tōkyō üblichen Aussprache ähnlich wie *ch* in *ich*.

r ist ein Laut zwischen dem deutschen *r* und *l* (fast wie *rl*).

w zwischen *k* und Vokalen wird nur ganz schwach gesprochen, daher geben Schriftsteller aus Ostjapan die Silben *kwa*, *kwō* u. s. w. durch *ka*, *kō* u. s. w. wieder.

y ist gleich dem deutschen *j*, *z* gleich dem englischen oder französischen *z* (also ein weiches *s*).

In chinesischen Wörtern wird — um nur das Auffälligste hervorzuheben — *ï* ungefähr wie ein ganz kurzes, dumpfes *u*, *ž* wie das französische *j* (d. h. wie weiches *sch*), *t'* u. s. w. wie t u. s. w. mit nachfolgendem Hauche (also wie tth in *statthaft*) gesprochen; *k*, *t* und *p* am Wortende sind jetzt verstummt.

INHALT.

Erstes Kapitel.

Von den ältesten Zeiten bis 600 n. Chr.

Die Kunst folgt der Civilisation. Wo das Unkraut der Barbarei wächst, da gedeiht nicht die Blüte der schönen Litteratur. —

Wie in Europa, so gab es auch in Japan im Altertum, vor circa 3000 Jahren, noch keine Litteratur und keine Kunst. Denn die Bewohner waren noch ohne Kultur, und ihre Sitten und Gebräuche trugen einen uncivilisierten Charakter.

Man ass mit den Fingern und trank aus primitiven irdenen Gefässen. Bei den Gastmählern der Vornehmen wurde gemeinschaftlich aus einem aus Blättern geflochtenen Behälter gespeist. Die Kleidung war die denkbar einfachste. Während das Volk im Sommer halb nackend herumlief und sogar bei Regen und Unwetter kein Schuhwerk trug, schützte es sich im Winter durch Felle vor der Kälte. Die Vornehmen aber erlaubten sich schon damals den Luxus eines Gewandes aus Seidenstoff. Die Seide wurde mühsam verfertigt, indem man den Cocon der Seidenraupe mit Speichel anfeuchtete und den losgelösten Faden mit der Hand spann.

Einen Handelsverkehr gab es noch nicht; Geld war noch unbekannt; es bestand nur Naturalwirtschaft, d. h. Tauschhandel mit den Erträgnissen des Bodens und der Jagd.

Die kostbarsten Schätze der alten Japaner waren Schwerter, Metallspiegel und Perlen. Die Schwerter waren gut und scharf, aus Eisen oder Stein, oder auch aus hartem Holze.

Besondere Kleinodien waren alte Spiegel, die man liebte und hochschätzte, weil schon die Vorfahren sie benutzt hatten und weil man glaubte, dass von dem Gebrauch ein Abdruck ihrer Seelen im Spiegel zurückgeblieben sei. Welch wunderbarer Gedanke!

Perlen waren das einzige Geschmeide für Vornehme und Geringe.

Die religiösen Ideen waren einfach. Man feierte den Himmel; das Feuer hielt man für das Reinste auf der Erde; die Vorfahren dachte man sich in göttlicher Hoheit und hielt ihr Andenken deshalb heilig und in Ehren. Man glaubte auch an Orakel und Wahrsagungen. Über Zukunft und Leben in einem Jenseits gab es nur schwache und unbestimmte Vorstellungen.

Aber das Volk, welches schon vor 3000 Jahren das majestätische Schwert, den himmelförmigen (runden) Spiegel und die reizende Perle für kostbare Dinge gehalten, das an eine Himmelfahrt der Seele geglaubt und das Reine hochgeachtet hat, muss selbstverständlich schon erhabene und schöne Gefühle und Gedanken gehabt haben.

Das Volk war witzig, gesellig und natürlich. Es war nicht ernst und schweigsam, sondern lebens-

lustig; es feierte fröhliche Feste und Trinkgelage, ohne jedoch unmässig zu sein. Menschenfreundlichkeit, Achtung vor den Frauen, Barmherzigkeit gegen die Tiere waren hervorragende Eigenschaften der alten Japaner.

Bei fröhlichen Zusammenkünften herrschte Gesang und Tanz und lustiger Mummenschanz; wenn sich die Genossen in gehobener Stimmung befanden, riefen sie im Chor: „Ana! Omoshiroya!“ (d. h. „Ach, wie nett!“), wie man aus geschichtlichen Überlieferungen weiss. Leider ist nicht bekannt, welcher Art und welchen Inhalts die Gesänge jener Zeit waren.

Auch der Ursprung des ältesten japanischen Gedichtes, das ich auffinden konnte, verliert sich noch in das mythische Dunkel der Urzeit: es wird dem Prinzen *Susanoo* zugeschrieben. Als dieser einen Palast in der Provinz Izumo gebaut und die Prinzessin Kushinada heimgeführt hatte, soll er die Strophe gedichtet haben:

> Ach, die Freude, mit dir vereint
> Zu leben, holdes, teures Weib,
> In wolkenumhegtem Hause!

Susanoo war der Sage nach ein jüngerer Bruder des Prinzen Ō-Hirume, dessen Glanz und Majestät man der Sonne verglich, und des Prinzen Tsukuyomi, dessen Pracht und Adel dem Monde gleichgestellt wurde. Aber er war stark und wild und wurde von seinen Brüdern und Schwestern gehasst, weshalb er nach Korea flüchten musste; doch war er wohl ein Weiser unter seinem Volke. Das Gedicht,

welches unter seinem Namen geht, wurde ein Muster für Dichterkreise späterer Zeiten.

Nach ihm werden acht Litteraten genannt: Prinzessin *Shitateru*, *Ōkuninushi*, Prinzessin *Numakaha* und *Suseri*, Prinz *Hikohohodemi*, Prinzessin *Toyotama*, *Ōkume* und *Michiomi*. Ihre Gedichte sind enthalten in dem *Kojiki* und dem *Nihongi*, den beiden alten Geschichtswerken, die trotz manches Sagenhaften ebenso wichtige Quellen für den Historiker, wie zur Erforschung der moralischen Ideen, des Lebens und der Weltanschauung unserer Vorfahren sind.

Vom ästhetischen Gesichtspunkte aus kann diesen Dichtungen freilich nicht viel Bedeutung beigemessen werden. Daran sind jedoch weniger die Dichter schuld als der Zeitgeist. Der erste japanische Kaiser, wenn die Überlieferung Recht hat: Jimmu, der Schöpfer einer neuen und starken Regierung, war auch in der Litteratur von epochemachendem Einfluss. Von diesem Kaiser an bis zum Jahre 600 n. Chr. sind 44 Dichter bekannt, von denen ich nur drei als Vertreter dieser Periode besonders erwähnen will.

Zunächst Kaiser *Jimmu* selbst, der 660 v. Chr. das japanische Reich begründet hat und 585 v. Chr. gestorben ist. Er war in Kiushiu Hiuga geboren und ein Enkel jenes Hikohohodemi und der Toyotama, die ich unter den Dichtern dieser Zeit bereits genannt habe. Im Oktober des Jahres 667 v. Chr. zog er mit seiner Armee und Flotte nach Hondō, um auch den Osten des Landes, das seine Ahnen schon besessen hatten, wieder unter sein Scepter zu bringen. Unterwegs schlug er zahlreiche Aufstände nieder. Als er aber im November in den Provinzen Yamato Jeshiki

und Otoshiki den starken Insurgentenscharen entgegenrückte, waren seine bis dahin siegreichen Krieger so erschöpft, dass sie nicht mehr kämpfen konnten. Da ermutigte und begeisterte sie der Kaiser mit einem Kampflied zu neuen Siegesthaten. Im März 665 v. Chr., als er sich mit der Prinzessin Isukeyori vermählte, dichtete er folgendes Lied:

Viel Schilf und Binsen wachsen
Um unser kleines Schloss,
Du breitetest Suga-Matten
Darin, mein treues Genoss.

Drum konnten wir beide ruhen
Vereint im kleinen Haus,
Uns trieb keine böse Sorge,
Kein harter Boden hinaus.

Das öffentliche Krönungsfest feierte der Kaiser im Jahre 660 v. Chr. Als er nach 31 Jahren die Provinz Yamato besucht hatte, verfasste er wieder ein Gedicht. Alle seine Gedichte sind einfach, natürlich und kommen offenbar aus dem innersten Herzen.

Um dieselbe Zeit wirkte in China der grosse Politiker und Philosoph *Kwanchū* (chin. Kuan Chung), während in Griechenland ein Thales sann und Sappho und Alkman ihre Gesänge schufen. —

Im Dichterkreise des Jahres 100 v. Chr. lebte der Kaiser *Sujin* (97—30 v. Chr.), 201—270 n. Chr. die Kaiserin *Jingō,* um 300 n. Chr. Prinz *Wakairatsuko,* um 400 n. Chr. die Kaiserin *Iha*, der Minister *Takeno Uchi* und der Kaiser *Nintoku* (313—399 n. Chr.).

Eine berühmte Dichterin war *Sotōri,* um 500 n. Chr. Der seltene Liebreiz ihrer Erscheinung hatte es dem Kaiser Inkyō angethan; er wünschte sie an seinen Hof

zu ziehen und schickte siebenmal Boten an sie, aber sie war nicht zu bewegen, seinem Wunsche nachzukommen. Schliesslich kam ein Abgesandter des Kaisers Namens Ikatsu zu ihr; doch auch dessen Überredungskünste blieben erfolglos. Da wartete der Bote sieben Tage und Nächte unter stetem Flehen im Garten, ohne Speise und Trank zu sich zu nehmen. Das konnte Sotōri nicht länger mit ansehen und fügte sich aus Erbarmen dem Willen des Kaisers. Da sie aber Eifersucht seitens der Kaiserin befürchtete, wohnte sie nicht in der Hauptstadt. Eines Tages, als sie mit Sehnsucht an den Kaiser dachte, nicht ahnend, dass er in ihrer Nähe weilte, dichtete sie folgendes Minnelied:

Heut', in dem holden Abendlichte
  Naht mein Geliebter!
Heut', in des Abends Glanz!
  Wie wundersam scheint mir
Der Spinnen eifrig Weben;
Ja, ja, er kommt gewiss!

In späterer Zeit wurde sie vielfach nachgeahmt. Man verehrte sie als Dichterin und keusche Frauenschönheit. —

Der Kaiser *Yūryaku* (438—478 n. Chr.) war ein Sohn des Kaisers Inkyō; im Jahre 457 n. Chr. wurde er gekrönt. Er liebte militärische Zucht und war ein leidenschaftlicher Jäger. Der Sage nach soll er einmal ein Wildschwein mit eigenen Händen erwürgt haben. Auch war er streng und herrisch gegen die Unterthanen; sie fürchteten ihn mehr, als sie ihn liebten, und nannten ihn darum den „Löwen".

Allein er wirkte aufklärend auf sein Volk und führte Kunst und Gewerbe aus dem damals weiter

vorgeschrittenen Korea in sein Land ein; insbesondere förderte er die Züchtung der Seidenraupe. Auch die erste Einführung der chinesischen Malerei fand während seiner Regierungszeit statt. So hat er sich um die Kulturentwicklung Japans grosse Verdienste erworben. Und auch die sanften Regungen der Poesie waren seiner rauhen Brust nicht fremd. Als er im Jahre 400 n. Chr. am Berge Yoshino jagte, stach ihn eine Feldfliege in den Arm; in demselben Augenblick flog eine Libelle herzu und vertilgte die Fliege. Dies regte seine Muse an zu folgendem Gedicht:

Wer bracht' mir die Kunde wohl, dass an
Dem Berge Omura der Hirsch zu Boden sich wirft?
Ihn zu jagen kam ich, und harrend
Ruht' auf der Bank ich dann still,
Der seide- und perlengeschmückten.

Da naht' sich mir, lustig summend und emsig
Die Flügel spreizend, die Fliege des Feldes
Und stach in den Arm mich. Doch hurtig erschien auch
Die liebe Libelle, vertilgte das stechende Untier. —

Du Wunderinsekt, du kennst mich!
Die Majestät und die Hoheit erkennst du
Und weisst mir zu dienen treulich!
Und treulich drum denk ich auch dein,
Libelleneiland* — Yamato!

Der Kaiser liebte überhaupt die Poesie. Einst wurde ein Höfling wegen eines schweren Verbrechens zum Tode verurteilt. Er wurde begnadigt infolge eines schönen Gedichtes, in welchem er von der Welt Abschied genommen hatte.

---

* Akitsushi(ma), ein alter dichterischer Name Japans, von seiner Gestalt hergenommen.

Der Kaiser *Kensō* (485—487) war der zweite Sohn des Prinzen Ichinobe-no Oshiha, welcher vom Kaiser Yūryaku durch einen Pfeilschuss getötet wurde.

Im Jahre 451 n. Chr., als sein Vater starb, nahm dessen Diener mit dem kaum sechsjährigen Prinzen seine Zuflucht in der Provinz Tamba und liess den Prinzen Tatoke nennen anstatt des bis dahin gebrauchten Namens Woke. Später ging der Prinz mit seinem Bruder Oke in die Provinz Harima, wo er wieder seinen Namen Wakugo annahm. Dort diente er im Hause des Proviantmeisters der Provinz. Im Jahre 481 n. Chr. kam in dieses Haus der Provinzgouverneur Odate; ihm zu Ehren veranstaltete der Wirt eine Festlichkeit. Auf dessen Wunsch sollte der Prinz ein Lied als Glückwunsch des Hauses singen. Nachdem er dies gethan, wollte er die gute Gelegenheit benutzen und dem Gaste zu verstehen geben, dass er fürstlichen Blutes sei. Mit folgenden Strophen offenbarte er seine Herkunft:

Der schlanke Zweig der Weide
  Birgt im Gewässer tief das Haupt,
  Wenn sich die Flut hochgehend naht;
Entweicht jedoch die Macht

  Des wilden Stroms, senkt sich die Flut,
  Dann frisch empor hebt er sich wieder,
Und festgewurzelt steht er
  Im sichern Boden dann für immer.

Hierdurch erfuhr Odate, dass der Sänger ein näherer Verwandter des damaligen Kaisers Seinei, des Sohnes des Kaisers Yūryaku, war. Er sandte

Boten zum Kaiser, der ihn zum Kronprinzen ernennen liess. Im Jahre 485 n. Chr. wurde er Kaiser.

Die drei Dichter und eine Dichterin, welche ich als Vertreter des damaligen Dichterkreises ausgewählt habe, waren Leute von Stand. Indessen haben in dieser Periode auch Dichter und Dichterinnen aus bürgerlichen Kreisen nicht gefehlt. Leider kann ich keine Belege dafür beibringen, weil es mir in Europa an den nötigen Quellen mangelt. —

An dieser Stelle ist noch Zweierlei zu erwähnen, was mit der Entwicklung der damaligen japanischen Litteratur eng zusammenhängt, nämlich einmal die Einführung der chinesischen Litteratur, und ferner das Utagaki (der „Lieder-Zaun").

Die Bekanntschaft mit der ersteren, die so tiefgehende Folgen haben sollte, wurde Japan durch Korea vermittelt. Der Verkehr zwischen beiden Ländern bestand vielleicht schon 1000 Jahre v. Chr., wie ja auch der erste japanische Dichter Susanoo nach Korea geflüchtet sein soll. Der Überlieferung nach wurde von dort schon zwischen 100 v. und 100 n. Chr. die chinesische Wortschrift in Japan eingeführt. Aber sie war dem Volke zu schwierig; es war eine leichter fassliche Lautschrift gewöhnt. Daher blieb sie unpopulär und fand keine weitere Verbreitung, obwohl die einheimischen Buchstaben, oder besser Schriftzeichen, sehr unzureichend waren.

Das änderte sich, als der König von Kudara in Korea dem Kaiser Ojin im Jahre 284 n. Chr. das chinesische Werk Rongo (chin. Lün-iü) schenkte. Seit dieser Zeit verbreitete sich nach und nach die chinesische Schrift in Japan, weil auch der Verkehr

zwischen beiden Ländern ein regelmässiger wurde. Im Jahre 402 n. Chr. erhielt jede Provinz ein Geschichtsamt, und im Jahre 500 n. Chr. wurde ein Übersetzungsamt gegründet, dessen Angestellte meist Koreaner waren, die das japanische Bürgerrecht erworben hatten.

Damit war der Sieg der chinesischen Schrift entschieden, wenn auch vorläufig nur auf dem Gebiete der Praxis.

Auf die japanische Litteratur dagegen hat die chinesische Moralphilosophie des Confucius (550—478 v. Chr.), mit der man durch jenes Werk bekannt wurde, bis zur damaligen Zeit nur sehr geringen Einfluss ausgeübt.

Das *Utagaki* war am Ende dieser Periode ein schöner Volksbrauch. Die jungen Frauen und Männer des Ortes versammelten sich auf dem Markt oder am Berge zu Gesang und Tanz. Bei den rhythmischen Klängen der einfachen Musik entfalteten die reizenden Mädchen ihre natürliche Grazie und Anmut, und die Männer gestanden in selbstgedichteten Liedern der Auserwählten ihres Herzens ihre Liebe. Erwiderte diese die Neigung, so gab auch sie ihrem Gefühl in poetischer Form Ausdruck. Oft knüpften sich hierbei Bande für das Leben. Hatte das Mädchen die Zustimmung des Vaters zu ihrer Wahl erlangt, so schenkte sie dem Geliebten ihren Haarschmuck als Zeichen der Liebe. Dieser vertrat im alten Japan die Stelle des heutigen Verlobungsringes. Auch vor dem Hochzeitsfest erhielt der Auserkorene eine Gabe. Am Utagaki beteiligten sich alle Kreise des Volkes, Hoch und Niedrig, Arm und Reich, und schmachvoll

war es für ein Mädchen, wenn es von keinem Manne ein Liebesgedicht zu hören bekam.

Ein Kaiser weilte, als er noch Kronprinz war, eines Tages beim Utagaki, entbrannte in heisser Liebe gegen die Prinzessin Kage und sang:

Die Harfe tönt in meinen Händen.
Wer lauscht dort ihrem süssen Klange?
Du bist es, teure Kagehime!
Wärst eine Perle du, Geliebte,
Die schönste würd'st du sein,
Die schönste, herrlichste
Awabi-Perle mein!

Aber sie hatte leider ihr Herz schon einem andern geschenkt, und ihr Bräutigam erwiderte ihm an ihrer Stelle:

Wohl thront in hehrem Glanze
Der Hoheit Pracht!
Hinschleppt sich stolz und laut
Des Säbels klirrendes Metall.
Des Kleides Wunderbild
Umschliesst der Glieder weiche Form!
Doch mir nicht drängt
Im Herzen sich Bewund'rung auf
Für diesen glänzend hohlen Schein!

Die Lieder aus dieser Zeit sind alle so natürlich und ungeschminkt wie die Menschen, und diese sind gerade und treu wie ihr Gefühl und ihre Gedanken. Es gab jedoch noch lange Zeit kein klassisches Gedicht. Auch fremde Ideen waren in die Litteratur noch nicht eingedrungen.

Zweites Kapitel.

Von 600 bis 800 n. Chr.

In dem kleinen und fruchtbaren Inselreich träumten unsere Vorfahren einen immerwährenden Frühlingstraum, wohl an die 1000 Jahre lang!

Sie hielten ihr herrliches Land mit den zauberischen Reizen seiner Natur, der üppigen Vegetation und dem milden Klima für ein Paradies und für das grösste und mächtigste Reich. Sie glaubten, dass ihre Vorfahren im Götterhimmel walteten, und lebten in treuer Liebe gegen Kaiser und Verwandte. Sie wollten aber auch ihre Feinde vor ihren Schwertern sich beugen und vor ihrer Macht und Kraft zittern sehen. Von diesem Gedanken beseelt eroberte die Kaiserin Jingō 201 n. Chr. Korea, ohne einen Pfeil zu verschiessen, da sich Korea freiwillig ergab. Diese Eroberung brachte die erste Dämmerung der japanischen Civilisation! Die bisher abgeschlossene Nation musste von ihrem langen Traum erwachen!

Je mehr Kunst und Wissenschaft in den späteren Jahrhunderten von Korea nach Japan Eingang fanden, desto stetiger vermehrten sich mit der wachsenden Kultur auch die Litteraturerzeugnisse. Die japanische Litteratur dieser Periode lässt einen grossen Einfluss des Auslandes, hauptsächlich Koreas und

Chinas, erkennen. Die chinesische Moralphilosophie auf der einen, die Religion und Philosophie des Buddhismus auf der andern Seite haben zu damaliger Zeit die eigentümlichen Ideen und Ideale der Japaner verändert, wie sie auch das Leben beeinflusst und die bisherigen Gebräuche teilweise zerstört haben. Das Volk trat aus dem Paradies in die Wirklichkeit, es ward ein anderes Volk, von dem man wohl sagen kann, dass es in dieser Periode einer Cicade vergleichbar war, die ihre Haut abgeworfen hat.

Von den fremden Philosophen und Priestern wurde der gesamte Litteraturkreis jener Zeit beeinflusst. Es war im Jahre 552 n. Chr., als der Buddhismus, der von Korea nach Japan gekommen war, offiziell anerkannt wurde.

Diese Religion aus dem fernen Indien, wo die Sonne sengend herniederstrahlt, wilde Tiere und giftige Schlangen die Menschen zu verderben drohen, wo Sträucher und Bäume gewaltig emporwachsen und die Natur ihre üppigste Macht und Pracht entfaltet, wo Blühen und Welken, Entstehen und Verfall der Dinge so plötzlich und eigenartig vor sich gehen, wo die Menschen so fremdartig, so phantasievoll und abergläubisch sind, — diese Religion aus jenem zauberhaften Lande musste naturgemäss auf die Japaner einen grossen Eindruck machen. Sie kam diesen einfachen Menschen, die die Sterne so poetisch betrachteten, in deren Heimat, unter einem gleichmässig milden Himmel, Feld und Flur stets in ruhiger Schönheit prangten und wo von jeher Liebe und Behaglichkeit herrschten, durch die verschwenderische

Pracht, mit der die Buddhatempel ausgestattet wurden, fast überirdisch vor. Sie kannten nur ihre einfachen shintōistischen Kami-Tempel aus Holz und Stroh, während sie jetzt prachtvolle buddhistische Tempel aus Gold und Silber mit Bildern des Buddha auf Lotosblumen und Bilder von andern Göttern mit majestätischem Schmucke sahen.

Der Buddhismus brachte unsern Vorfahren mancherlei neue Ideen: was Vernunft und was Tugend sei; wie man sein Schicksal ertragen solle; wo das Jenseits liege. Sie erhielten zum erstenmal eine bestimmte Idee über das zukünftige Leben. Die Leute, welche bis dahin nichts Höheres und Edleres als die schattenhaft webenden Schemen ihrer Kami gekannt hatten, sie lernten jetzt glauben, dass eine persönliche Gottheit ihr Schicksal lenke, dass Buddha sie glücklich oder unglücklich machen könne, ohne dass man den Grund davon zu erkennen vermöge, und dass er die Macht habe, Krankheiten zu heilen, Reichtum und langes Leben zu verleihen.

Die Prediger lehrten sie auch, Kranke zu pflegen und mit Arzneien zu heilen, hielten sie an, Witwen und Waisen mit Geld und Kleidern zu unterstützen. Die Priester erschienen selbst in den Kranken- und Waisen- und Armenhäusern. Auch um das Emporblühen des Landes machten sich die Buddhisten verdient, indem sie Landstrassen, mit Bäumen bepflanzt, anlegten und den Verkehr durch den Bau von Brücken und durch Einrichtung von Flussüberfahrten hoben. Der Verkehr mit China wurde von dem grössten Buddhisten, dem Prinzen *Shōtoku* (573—621), eröffnet, der Japan auch seine berühmte erste, buddhistisch-chinesische

Konstitution verlieh. Durch So-Bin hörten die Japaner zuerst von der Sternkunde und dem Namen Komet. Den koreanischen Kalender lernten sie durch den koreanischen Buddhisten Kwanroku kennen. Der Prediger Chuyu führte aus China den Shinansha (chin. Chi-nam-ch'e), den „Kompasswagen“ ein, einen Wagen, an welchem man erkennen konnte, wo Süden lag.* Kurz, Japan verdankt dem Buddhismus eine wirkliche Religion, die Ethik, die Philosophie, die Kunst, verschiedene Erfindungen und Entdeckungen.

Auf den Charakter und die Sitten des Volkes wirkten diese Veränderungen stark ein. Es wurde aufgeklärt anstatt unwissend, und fein gesittet anstatt rauh und ungeschliffen; aber es wurde auch anstatt militärisch litterarisch, anstatt stark schwach, anstatt lebhaft ruhig, anstatt heftig geduldig, anstatt optimistisch pessimistisch, anstatt einfach und mässig putzsüchtig und unnatürlich. Im Gefolge des Guten kommt eben stets auch Böses; und so fingen die Japaner unter dem Einfluss der buddhistischen Ideen denn auch an, zu lügen, zu verführen, gegen die Moral zu handeln und gefühllos zu werden.

Andererseits kann ich nicht umhin, wenn ich die Litteratur dieser Periode und der spätern überschaue, meine Ehrfurcht vor diesem Glauben auszusprechen, weil durch ihn meine Vorfahren angeregt wurden zum Ausdruck erhabener und schöner Ideen in den ersten Anfängen ihrer Litteratur.

Der Confucianismus kam, wie schon gesagt, eher nach Japan als der Buddhismus. Aber solange

---

* In Ostasien sagt man, die Magnetnadel weise nach Süden.

der fremdländische Verkehr bloss auf Korea beschränkt war, das damals zu Japan gehörte, hat der Confucianismus nur sehr geringen Einfluss auf die japanische Litteratur und Sitte ausgeübt. Seitdem jedoch die Kaiserin Suiko auf Wunsch des Prinzen Shōtoku im Jahre 607 zuerst öffentlich mit der Zui-Dynastie (chin. Sui, 581—618) Freundschaft schloss, wurde Japan von chinesischer Kultur überschwemmt. Diese fand hier auch den denkbar günstigsten Boden. Der Buddhismus war spekulativ und idealistisch und trat auch sonst mit seiner Lehre den nationalen Anschauungen schroff gegenüber; daher war seine Einführung von bittern Kämpfen und viel Blutvergiessen begleitet. In geradem Gegensatze dazu stand der Confucianismus: realistisch und auf das Diesseits gerichtet, nicht von Gott redend, und viel mehr praktisch-politisch als spekulativ, war er der altjapanischen Geistesrichtung entschieden wahlverwandt und musste darum einen viel umfassenderen Einfluss ausüben. Dieser äusserte sich denn auch auf allen Gebieten: in Kunst und Wissenschaft, in Sitten und Gebräuchen, Sprache und Litteratur, und nicht zum wenigsten, seiner Tendenz entsprechend, in Gesetz, Recht und Verwaltung.

Schon die alte japanische Konstitution (Kempō-Jūshichijō), die im Jahre 604 erschien und den Prinzen Shōtoku zum Hauptverfasser hat, enthält zur Hälfte chinesische Ideen, wie ihre 17 Paragraphen auch schon in gutem Chinesisch geschrieben sind. Die Reformation der Kaiser *Kōtoku* (645—655) und *Tenchi* (Dichter, 668—671) aber beruht in allem auf den Grundsätzen des Confucianismus, und das Taihō-

Ritsu-Rei (Ritsu, chin. Liut, „Strafrecht") und Rei (chin. Li, „Gesetz"), das in chinesischer Sprache erschien, ist nach chinesischen Vorlagen gearbeitet. Es ist ein wunderbares Werk. Man vergleicht es dem Römischen Recht des Kaisers Justinian; wie dieses für die europäische, so ist jenes ein Muster für die spätere japanische Gesetzgebung geworden. Als dieses Buch im Jahre 701 erschien, wurde das Confuciusfest zum erstenmal in Japan mit grossem Pompe gefeiert.

In der Mitte des 7. Jahrhunderts wurde zugleich mit vielen „Kokugaku", d. h. Gymnasien und Schulen in den Provinzen, die erste Universität (Daigaku) in Japan gegründet; sie war der damaligen chinesischen Universität Kokushikan ungefähr ebenso nachgebildet, wie die heutige Universität zu Tōkyō mit ihren Einrichtungen die europäischen Hochschulen zum Vorbild genommen hat. Als Lehrbücher wurden darin das *Rongo* (chin. Lün-iü), *Kōkyō* (chin. Hiao-king), *Shiki* (chin. Ssï-ki), *Shikyō* (chin. Shi-king) und andere chinesische Werke benutzt; später fügte man noch die japanischen Geschichtswerke *Kojiki* und *Nihongi* (oder *Nipponshōki*) hinzu. Dies sind die beiden ältesten historischen Werke Japans, die uns erhalten sind. Sie beruhen auf einer Sammlung der alten Überlieferungen des Landes, die Kaiser *Temmu* im Jahre 682 veranlasste, nachdem ein älteres Annalenbuch im Jahre 654 durch Brand zu Grunde gegangen war. Die Sammlung wurde jedoch damals nicht aufgezeichnet, sondern, wie es heisst, vom Kaiser selbst dem Gedächtnis der klugen Hofdame *Hiyeda-no Are* anvertraut, das durch seine Stärke und Treue bekannt war.

Sie teilte im Jahre 712 auf Geheiss der Kaiserin *Genshō* diese ihre Erinnerungen dem *Yasumaro* (bis 723) zur Niederschrift mit, und so entstand das Kojiki, die „Geschichtlichen Nachrichten vom Altertum“, welche die Zeit von der Schöpfung der Welt bis zum Jahre 628 n. Chr. umfassen.

Etwas weiter — bis 696 n. Chr. — reichen die „Annalen von Japan“, das Nihongi; sonst aber ist es im grossen und ganzen nur eine Erweiterung des Kojiki, dessen Inhalt gewissermassen die Kette bildet. Als Einschlag sind anderweitige heimische Traditionen und namentlich auch kosmogonische und philosophische Ideen, Erzählungen, Lebensläufe und chronikalische Angaben hineinverwebt, die man aus der chinesischen Litteratur gesammelt hatte, wie ihm denn überhaupt die chinesischen Annalen als Vorbild dienen sollten. Seine Redaktion lag in den Händen des Prinzen *Toneri* (676—735), dem Yasumaro und andere zur Seite standen. Es wurde im Jahre 720 vollendet — ein interessantes Denkmal für die bewusste und freudige Aufnahme chinesischer Kultur.

Von Künsten und Fertigkeiten brachte diese damals den Schloss-, Festungs- und Schiffsbau sowie das Prägen des Geldes in das Land, und mit der Kenntnis der chinesischen Sittenlehre und Litteratur griffen auch wirtschaftliche Kenntnisse Platz.

Auch der Schönheitssinn der Japaner wurde geweckt, und sie bemühten sich, ihre Geräte und Kleider zu schmücken.

Jetzt erstrahlten die eigenen schmucklosen Töpferwaren mit fremden Schildern und Bildern. Man trug an Stelle von einfachen Gewändern schöne Kleider

mit eingewebten Blumen oder mit gestickten Schmetterlingen; geschmacklose Flaggen wurden von farbenprächtigen Fahnen verdrängt.

Von den neunzehn Arten verschiedenfarbiger Beamtenhüte, die das Gesetz von 649 verordnete, hatten sich die ältesten Japaner nie träumen lassen! Was roh war, wurde edel, die Pracht verdrängte die Einfachheit, und Prosaisches wurde poetisch. So gab die Kaiserin Kōken (oder Shōtoku) im Jahre 767 ein grosses Hoffest, bei dem eine wunderbare Pracht entfaltet wurde. Ihr Gefolge, viel Hundert Frauen und Männer, zog, das Friedenslied singend, einher in herrlichen grünen Gewändern mit langen roten Schleppen. Dieser Aufzug war so pompös, die Farbenwirkung so zart und poetisch, dass sie der Kunst des grössten Malers gespottet hätte.

Die japanischen Studenten, welche jahrelang in China selbst Litteratur, Rechtswissenschaft, Musik oder den Buddhismus studiert hatten, sprachen jetzt die chinesische Sprache ziemlich gut; die Namen der Ämter, der Rangstufen, die Ortsnamen wurden chinesisch benannt, wie das Land selbst die chinesische Bezeichnung Nippon oder Nihon statt des alteinheimischen Yamato erhielt und den Kaisern bis in die ältesten Zeiten zurück chinesische Ehrennamen beigelegt wurden; das Studium der chinesischen Schriftzeichen wurde mit Eifer und Fleiss betrieben. Infolgedessen wurde der poetische Geschmack der Chinesen in Japan populär, und so konnte schliesslich der Dichter *Ōmi-no Mihune* (722—785) im November 751 das *Kwaifūsō* zusammenstellen, worin meist chinesische Gedichte, von Japanern nur 120,

enthalten sind. Die älteste chinesische Prosa in Japan stammt, soweit wir bis jetzt finden konnten, aus dem Jahre 596; der erste Dichter in chinesischer Sprache war Kaiser *Kōbun* (648—672).

Es ist sehr beachtenswert, dass die bedeutendsten japanischen Litteraten, *Abe-no Nakamaro* (702—770) und *Kibi-no Mabi* (693—775), auch in China berühmt und hochgeachtet waren, wo doch zu derselben Zeit, wie aus der Geschichte der Tō-(T'ang)-Dynastie (618 bis 908) hervorgeht, so zahlreiche hervorragende und geniale Staatsmänner, Schriftsteller und Künstler gelebt haben, Männer wie Chō-Kiurei (chin. Chang Kieu-ling, 673—740), Wo-I (chin. Wang I, 699—759), Mō-Kōzen (chin. Meng Kang-žan, 689—739), Chin-Sugō (chin. Chin Tsï-kung), Rihaku (chin. Li Pek, 699—762), Toho (chin. Tu-fu, 712—770), Gan-Shinkei (chin. Han Shin-king, 709—785) u. s. w., welche meistens Lehrer oder Freunde von Japanern in China gewesen sind. Selbst wenn daher die in China studierenden Japaner geistig nicht besonders befähigt gewesen wären, hätte der Einfluss solcher Männer günstig auf ihre Bildung einwirken müssen. Da aber nur die Wissensdurstigsten und Klügsten zum Zwecke des Studiums nach China gingen, so ist es nicht zu verwundern, dass durch sie viel chinesische Kultur nach Japan gebracht wurde. —

Während die chinesischen und indischen Anschauungen in Japan einzogen und, wie Taifune wütend, die alten morschen Gebäude zertrümmerten, retteten sich die alten Japaner einen kostbaren Schatz aus diesem Chaos: das Kleinod ihres *Uta*, das japanische Lied!

Die nationalen Dichter erhielten in dieser Epoche, wie wir gesehen haben, ästhetische und religiöse Ideen vom Buddhismus und ethische und poetische Anregungen von der Lehre des Confuz. Dabei verloren sie aber doch nicht ihre angeborene Naivität. Was die Verschmelzung dieser Elemente an schönen litterarischen Erzeugnissen hervorgebracht hat, sehen wir im Manyō-Shū. Das *Manyō-Shū*, die „Sammlung der zehntausend Blätter", ist von *Ōtomo-no Yakamochi* (bis 785) mit Hilfe von *Tachibana-no Moroe* (702—757) in der Mitte des 8. Jahrhunderts zusammengestellt worden. Es enthält 4515 Gedichte und unter diesen bloss 268 längere Stücke. Das kürzeste besteht aus nur 31 Silben in fünf Versen; das längste, von *Hitomaro* verfasst, hat 151 Verse aufzuweisen. Vier Jahrhunderte haben zu der Sammlung beigesteuert: das nachweislich älteste Lied ist das der Kaiserin *Iwahime,* die zu Anfang des 4. Jahrhunderts lebte, und das jüngste hat *Yakamochi* am 1. Januar 759 gedichtet. Die lyrische Poesie überwiegt weitaus, epische ist sehr selten.

Dabei setzen sich die Dichter und Dichterinnen aus allen Ständen und Bekenntnissen zusammen; der Kaiser und der Bauer, Buddhisten und Shintōisten haben ihr Scherflein beigetragen. Und gerade deshalb giebt das Manyō-Shū ein Bild von dem Seelen- und Kulturleben des japanischen Volkes, wie es sich so treu wohl kaum zum zweitenmal in der Welt finden dürfte. Weil der Dichterkreis so verschieden ist, weisen auch Inhalt, Form und Stoff natürlich mancherlei Verschiedenheiten auf. Wie man aber selbst bei verschiedenen Völkern gemeinsame Charakterzüge finden kann, so finde ich auch im Manyō-Shū

eine Reihe gemeinsamer Eigentümlichkeiten, von denen ich folgende hervorheben möchte. Seine Gedichte streben vor allem nicht nach künstlerischer Vollendung und sorglich gefeilter Glätte der Form, sie sind vielmehr der frische und ungekünstelte, aber entsprechende Ausdruck des natürlichen und rein menschlichen Gefühls. Und dies gerade ist es, was sie so schön macht; denn nur die gebornen Dichter sind die echten. Jene Alten haben gesungen, weil sie das Herz dazu trieb, und nicht in der Absicht, durch wunderbare Leistungen vor der Welt zu glänzen. Neben dieser naiven Einfachheit herrschen dann in dem Werke durchweg Aufrichtigkeit, Reinheit und Treue. *Kamo-no Mabuchi* (1697—1769) sagt über das Manyō-Shū: „Die Leser werden nie sexuell erregt, wenn sie die Liebeslieder lesen, sondern nur Bewunderung erfüllt sie, weil sie durch die Lauterkeit und Innigkeit der Gedichte ergriffen werden!“ Insbesondere kann man darin die Ideen des Prächtigen, des Hohen, Hehren und Edlen finden, welche die Elemente des Erhabenen sind. So heben die späteren Verehrer dieses Werkes mit Recht den männlichen und kraftvollen Zug hervor, der durch die Gedichte weht und dem Werke den Stempel des Klassischen aufdrückt. Solche Dichter legten natürlicherweise keinen grossen Wert auf Sprachbau und Wortklang; sie dichteten gelegentlich auch in der Umgangssprache, besonders diejenigen von ihnen, die in Nordostjapan, in Adzuma, zu Hause waren. So überwog der Inhalt stets die Form. Die poetische Wirkung hängt daher zunächst vom Sinn der Worte ab, und die schöne Sprache oder ihr schöner Vortrag haben nur einen untergeordneten Wert.

Der Form nach teile ich die Lieder in vier Gruppen ein:

1) Die *Tanka* oder „Kurzgedichte“. Diese Gattung ist in dem Werke durch mehr als 4000 Stücke vertreten. Sie enthalten nur 31 Silben, die so angeordnet sind, dass je ein fünf- und ein siebensilbiger Vers zweimal regelmässig miteinander wechseln (5—7, 5—7) und ein fünfter siebensilbiger den Abschluss macht. In späterer Zeit wurde diese Form zu populär.

2) Die *Sedōka* („Gedichte, die den Kopf wieder umwenden“). Sie sind aus den Kata-Uta oder, wie man es etwa übersetzen kann, „Halbgedichten“ entstanden, die im Kojiki vorkommen und nur 5—7—7, zusammen also 19 Silben enthalten. In der Manyōshū-Zeit wurde dieses kurze Versmass ausgebaut und allmählich bis auf 38 Silben, also auf das Doppelte, vermehrt.

3) Die *Naga-Uta* („Langgedichte“) sind eine Erweiterung der Tanka. Ihr ursprüngliches Schema ist 5—7, 5—7, 5—7 . . . . 5—7—7; später wurde es jedoch etwas anders gestaltet, nämlich: 5, 7—5, 7—5, 7—5 . . . . 7—7.

4) In den *Hentai* oder „Anormalgedichten“ treten Verse von 3, 4, 6, 8 und 9 Silben an die Stelle der fünf- und siebensilbigen. Diese Form ist unter den alten Langgedichten besonders häufig.

Ich möchte nun noch einige Bemerkungen über die Eigentümlichkeiten der Dichter und Dichterinnen folgen lassen und wähle zu diesem Zweck die Nachstehenden aus.

Kakinomoto-no Hitomaro (ca. 662—709). Von seinen Lebensumständen ist wenig bekannt. Sehr

einfach erzogen, nahm er im Alter von 25 Jahren Lakaiendienste am kaiserlichen Hofe an; später war er nacheinander in den Provinzen Ōmi, Kii, Kyūshū, Sanuki und Iwami als kleiner Beamter thätig.

Unter den Dichtern aber war er der berühmteste, ja bei der spätern Nachwelt stieg sein Ruhm so hoch, dass man ihn als den grossen Gott der Dichtkunst verehrte, den man bloss anzurufen brauchte, um ein schönes Gedicht zu schaffen — eine Vorstellung also, wie sie die Griechen von ihren Musen hatten. Schon gegen Ende der Manyōshū-Zeit standen seine Gedichte in hohem Ansehen. Zwar schrieb Ikenushi am 5. März 747 an Yakamochi: „Wenn man die Gedichte des Hitomaro und des Akahito mit den deinigen vergleicht, so stehen jene weit zurück.“ Dieser Brief ist aber wenig massgebend, denn er ist chinesisch geschrieben, und für die chinesische Ausdrucksweise ist eine übertriebene Höflichkeit charakteristisch. Man muss also das Lob, das Yakamochi hier gezollt wird, etwas herabsetzen zu Gunsten des Hitomaro und darf jedenfalls annehmen, dass seine Gedichte schon damals sehr berühmt waren, weil sie sonst überhaupt nicht mit denen des Yakamochi verglichen worden wären.

Die Art, wie Hitomaro Vorstellungen zergliedert, ist anschaulich und deutlich, und dies ist eine Frucht klaren, scharfen Denkens. Seine Einbildungskraft ist stark und reich. Deshalb sind seine Gedichte verhältnismässig lang und inhaltreich, aber leider zuweilen auch eintönig. Da er die Fähigkeit besass, das Seelenleben anderer genau zu beobachten, so war es auch leicht für ihn, sich selbst

zu erregen und in dichterische Spannung zu versetzen.

Seine Trauerlieder gelten noch heute als Muster, und jeder Dichter bewundert ihre Originalität. In seinen Gedichten findet man stets einen erhabenen und vornehmen Zug.

Die schöne Strasse
Nach Karu ging so gern ich,
Wo die Geliebte
Geboren war und wohnte,
Am liebsten alle Tage.
Doch immer dacht' ich:
Wenn ich so täglich gehe,
So wird man ahnen:
Wenn ich so häufig komme,
So wird man leicht erraten.
Ich glaubte damals,
Wir kämen uns noch näher,
Und immer sehnte
Mein Herz nach dir sich heimlich,
Wie hinterm Fels verborgen.
Doch jetzt — was hört' ich?
Wie sich umwölkt das Mondlicht,
Die Sonne sinket,
Wie rote Blätter fallen,
So schied sie aus dem Leben.
Nach dieser Nachricht
Vermocht' ich nichts zu sagen,
Mein Mut verliess mich,
Nichts konnt' ich unternehmen,
Mein Herz war mir gebrochen.
Um unter tausend
Unglücklichen doch Einen
Zu trösten, Einen:
Ging ich zum Markte Karu,
Wo jeden Tag sie weilte.

Ach! Nicht mehr hört' ich
Am Unebi die Lieder
Von meinem Vöglein.
Kein Mädchen fand ich, ähnlich
Der lieben Toten.
Was sollt' ich da beginnen?
Ich rief den Namen
Und winkte mit dem Ärmel.

(Nachgesang):

Ich sah zuerst sie,
Als rot die Blätter fielen,
Und nun im Herbst auch
Erfahr' ich ihr Verscheiden.
O wehmutvoll Erinnern!

Hitomaro.

Hitomaro teilt seinen Ruhm nur noch mit *Yamabe-no Akahito,* der in der Mitte des 8. Jahrhunderts lebte. Akahito's Anschauungen sind vielseitig und frisch, sodass seine Gedichte plastisch, bestimmt und lebhaft, aber doch massvoll sind. Mabuchi schreibt in einer Kritik über ihn: „Seine Worte sind so fein und zierlich wie der Yoshinofluss, und sein Ideal ist so hoch wie der Fuji-Yama". Jedes seiner Gedichte ist ein Phänomen des psychischen Lebens; manche freilich zeigen eine allzu grosse Naivität. Als seine Hauptgedichte bezeichnen wir die Loblieder. Sein Geschmack neigte besonders zur Schilderung der Naturschönheiten.

Du Kirschenblüte,
Wie bist du schön, du liebe!
Doch wenn im Sommer
Und Winter stets du blühtest,
Man liebte minder heiss dich.

Akahito.

Reicht auch an den Glanz dieses Zweigestirns keiner der andern Sterne am Dichterhimmel des Manyō-Shū heran, so giebt es doch eine stattliche Anzahl darunter, die hell genug strahlen. Ich wähle noch Folgende davon aus.

Zunächst *Yamanoue-no Okura* (660—733). Im Jahre 701 ging er als Botschaftsbeamter nach China und lebte dann mehrere Jahre als Bürgermeister auf der Insel Kyūshū. Dort hatte er noch als Greis Sehnsucht nach der Hauptstadt und hat diesen Gefühlen oft in Klageliedern Ausdruck gegeben. Yakamochi, der Zusammensteller des Manyō-Shū, hatte eine besondere Vorliebe für ihn. Von Mabuchi hören wir, dass Okura für die damalige Zeit ein vielseitig gebildeter Gelehrter war. Er las buddhistische und chinesische Werke über Ethik, Geschichte und Litteratur, war daher mit dem Wesen des Buddhismus und des Confucianismus genau bekannt und äusserte einmal, dass der Endzweck beider derselbe, und nur ihre Methode verschieden sei. Er hielt das Sittlich-Schöne für das Beste. So liebte er von Herzen seine Frau, seine Kinder und Freunde. Ein pflichtgetreuer Beamter und liebenswürdiger Gesellschafter, war er als Denker Eklektiker im guten Sinne, als Dichter Lyriker; doch hat er sich auch auf epischem Gebiete mit Glück versucht. Ich möchte ihn den ersten Philosophen Japans nennen. Aus seinen Gedichten spricht ein kluger Geist und ein teilnehmendes, mitleidiges Herz. —

Kibi-no Mabi (693—775) wurde in der Provinz Bicchū in Südjapan geboren. Schon in seiner Kindheit wurde sein Talent gelobt, und er schrieb schon

als Knabe ein gutes Chinesisch. Infolgedessen sandte ihn die damalige Kaiserin Tenshō im Jahre 716 nach China, um ihn weiterstudieren zu lassen. Er hielt sich 20 Jahre zu diesem Zwecke dort auf und ist auch später noch einmal hingegangen. Dort hat er alles studiert, was man zu jener Zeit Kunst und Wissenschaft nennen konnte: Geschichte, Astronomie, Ritual, Philosophie und Philologie, Rechtswissenschaft, Mathematik, Musik, auch Wagenlenken und Bogenschiessen, was in China zu den freien Künsten gerechnet wurde. In seiner Heimat beschäftigte er sich vorzugsweise mit Recht und Verwaltung und wurde in der höheren Klasse der Beamten, als Udaijin, angestellt. Er war viel mehr Politiker und Reformator als Dichter. Seine reformatorische Thätigkeit auf dem Gebiete der japanischen Nationallitteratur und sein eminentes Verdienst um sie besteht in der Erfindung des *Katakana*, der Silbenschrift.

Ich habe schon erwähnt, dass man in Japan meines Erachtens bereits im Altertum einige Schriftzeichen oder eine Bilderschrift besessen hat. Aber sie war ebenso unbequem wie unzureichend und ausserdem nur auf einige Gegenden beschränkt; nationale, gemeinsame Schriftzeichen gab es nicht. Deshalb nahmen die Japaner auch sofort, nachdem der Verkehr mit Korea und China begonnen hatte, die chinesischen Zeichen an; sie glaubten, darin eine brauchbare Nationalschrift gefunden zu haben. Darum wurden die Litteraturwerke dieser Zeit, das Kojiki, Nihongi, Manyō-Shū, die Semmyō (Verordnungen des Kaisers) und auch die uralten Norito (Gebete), mit chinesischer Schrift geschrieben.

Aber die japanische Sprache hat einen ganz andern Charakter als die chinesische: ihre Wörter sind mehrsilbig, während die des Chinesischen einsilbig sind. Deshalb fiel es den Japanern schwer, die chinesischen Schriftzeichen, deren jedes ein Wort bezeichnet, erfolgreich und vollkommen verständlich für ihre Sprache anzuwenden. In Yasumaro's Vorrede zum Kojiki findet man die Schwierigkeiten auseinandergesetzt, mit denen man dabei zu kämpfen hatte. Hier einen Ausweg zu finden, war ein Gelehrter wie Mabi der rechte Mann. Wahrscheinlich durch das mit dem Buddhismus nach Japan gekomkommene indische Alphabet beeinflusst, hat er für die fünfzig verschiedenen Silben, die das Japanische damals besass, passende, d. h. gleichlautende, chinesische Wortzeichen ausgewählt und ihre Formen stark abgekürzt, aus der Wortschrift also eine handliche Silbenschrift gebildet. Diese Katakana genannte Schrift wurde nach und nach von dem ganzen Volke benutzt und ist bis auf den heutigen Tag allgemein in Gebrauch geblieben. In der Folge begannen sich Kultur und Litteratur, die zuvor auf die Aristokratie beschränkt waren, auch auf die übrigen Stände zu verbreiten, und dadurch wurde die grosse Veränderung in der Volksbildung eingeleitet, die uns in späterer Zeit entgegentritt. Im Zusammenhang damit steht weiterhin wohl auch die grosse und denkwürdige Reformation der Litteratur im 10. Jahrhundert, durch welche die Macht aus den Händen der Fremden und derer, die in China studiert hatten, in die von nationalgesinnten Japanern (auch von Frauen) überging und die Litteratur ihre Selbständigkeit wieder erlangte. —

Ōtomo-no Yakamochi (bis 785). Er stammte aus der berühmten Offiziersfamilie Ōtomo, in der es auch zahlreiche Dichter und Dichterinnen gab, nämlich seinen Grossvater *Yasumaro* und dessen Frau; seinen Vater *Tabibito* und dessen Frau; seine Tante *Sakanoue* und ihre zwei Töchter, von denen sich die eine später mit Yakamochi verheiratete; seinen Bruder *Fumimochi* und seine Verwandten *Ikenushi*, *Kyomaro*, *Chisato*, *Murakami*, *Suruga*, *Yotsutsuna*, *Momoyo*, *Miyori*, *Katami* u. a. Da Yakamochi der Zusammensteller des Manyō-Shū ist, so begreift man, weshalb sich darin besonders seine und seiner Verwandten Gedichte befinden.

Wie Okura, so las auch er die Werke des Confucius und die buddhistischen Schriften, aber im Gegensatz zu jenem neigte er zum Buddhismus und hatte zuweilen pessimistische Anwandlungen. Seine Gedanken sind sehr veränderlich, ebenso oft schwach wie gesund. So schuf er z. B. im März des Jahres 750 ein durchaus buddhistisches, vom Weltschmerz angekränkeltes Gedicht und in demselben Monat ein gesundes shintōistisches; im Mai des Jahres 756 verfasste er ein gutes, vernünftiges didaktisches Stück, und im Juni desselben Jahres verherrlichte er das Einsiedlertum. Seine nicht ganz glücklichen äusseren Verhältnisse waren nicht ohne Einfluss auf sein Inneres. Da seine Gedichte nicht selten auch lebhafte Affekte widerspiegeln, so finden wir darin den Ausdruck der verschiedenartigsten Gefühle: Lachen und Heiterkeit, Bewunderung, Schwärmerei, Verdruss und Verzweiflung. Er war eben keine Alltagsnatur, sondern eine echte Künstlerseele. Übrigens schrieb

Yakamochi auch eine elegante chinesische Prosa und hat schöne chinesische Gedichte verfasst.

Von meinem Fürsten in die fernsten Gauen
Gesandt, kam ich nach Koshi's Wüsteneien,
Wo kalte Winterstürme frostig wehen
Und Schneegestöber alles Land verschneien.
Fünf Jahre sind nun schon dahingeschwunden,
Seitdem der Gattin Anblick mir geraubt,
Und meine Hüften ich nicht mehr entgürtet,
Und nicht mehr ruht auf ihrem Arm mein Haupt.

Ein Trost nur ist, der meine Schmerzen lindert:
Ich holte mir dort unten aus dem Moor
Die Lilien und Nelken, pflanzt' sie sorglich
Mit Gärtnerkunst vor meines Hauses Thor;
Und immer, wenn ich aus dem Hause schreite
Und sie im Blütenschmucke prangend schau',
Da denke ich der schönsten Nelke aller,
Der schönsten Lilie, meiner Lilien-Frau.

Ach, hätt' ich euch nicht, süsse Liebesträume,
Die ihr mir freundlich mildert meine Pein,
Ich könnt' an diesem wilden, öden Orte
Nicht einen Tag, nicht eine Stunde sein!

Yakamochi. (Übersetzt von *Florenz*).

Auch Dichterinnen sind im Manyō-Shū zahlreich vertreten. Ich wähle unter ihnen hier nur folgende drei aus: Prinzessin *Nukada, Ishikawa* und *Sakanoue.* Aber auch die Kaiserinnen *Jitō* und *Kōmyō* sind hervorragende Dichterinnen.

Die Lieder der Ishikawa sind meist zierlich und angenehm, während die der Sakanoue einen heroischen Charakter tragen. Die Gedichte der Nukada sind besonders reizend und wertvoll zu nennen; auch

sind sie wichtig für die Beurteilung der Zeitgeschichte, weil diese Frau eine nicht geringe Rolle darin gespielt hat.

Mit heissem Herzen
Sehnsüchtig harrt' ich deiner,
Da flog der Vorhang,
Dahinter ich verweilte:
Es kam der kalte Herbstwind!

Prinzessin Nukada.

— — — —

Drittes Kapitel.

Vom neunten bis zum zwölften Jahrhundert.

Es versteht sich von selbst, dass das Volk, welches seiner ganzen Anlage nach zur materiellen Weltanschauung neigte, die Pracht und Üppigkeit der buddhistischen Kirche, die Philanthropie und Wohlthätigkeit, die neuen Entdeckungen, die Einführung von Wegebau und Bodenkultur, kurz alles jener Weltanschauung Kongeniale, was ihm der Buddhismus zubrachte, freudig aufnahm und zu verwenden suchte. Dadurch gewann aber der Buddhismus allmählich überhaupt immer mehr Einfluss. Und so hatte er sich am Ende des 8. Jahrhunderts mit dem einheimischen Shintōismus vermischt und den Confucianismus beinahe ganz verdrängt; auch Politik, Moral und Recht, die bisher die Hochburg des Confucianismus gewesen waren, gingen damals in die Hände der Buddhisten über. Einer der ehrgeizigsten, Dōkyō, brachte es bis zum Premierminister und wollte sich sogar zum Kaiser krönen lassen.

Allein dieser Zustand war nicht von Dauer. Denn es stellte sich bald heraus, dass die Liebe zum angestammten Kaiserhause beim Volke im geheimen noch lebendig war, und dass es ebenso noch mit zäher Treue an den alten Sitten und Anschauungen wie am

Glauben der Väter hing. Deshalb ist der Buddhismus mit seiner Herrschaft auf diesen Gebieten nach schweren Kämpfen unterlegen, und die confucianischen Anschauungen, die sich passender als irgendwelche andern für das japanische Volk erwiesen hatten, kamen wieder oben auf.

Im Anfange des 9. Jahrhunderts fing das chinesische Moralprincip wieder an, das Volk zu beherrschen, und auch chinesische Klassiker und Philosophen erhoben ihre Häupter, während sich die buddhistischen Gelehrten und Priester darauf beschränken mussten, ihre Religion zu verbessern. Dadurch wurde das 9. Jahrhundert eine Blütezeit chinesischer Litteratur und Philosophie und zugleich buddhistischer Idealisten.

Wenn man weiss, dass die Japaner in dieser Zeit sogar ihre Namen ins Chinesische umwandelten — ein Prozess, der ja schon im 7. Jahrhundert begonnen hatte —, so ist es überflüssig, zu fragen, wie weit das Volk dem chinesischen Einfluss unterworfen war.

Selbstverständlich erschienen damals viele Geschichtswerke, Gedichte und Prosastücke in chinesischer Sprache. Besonders während der Regierungszeit der Kaiser *Saga* und *Nimmei* kam die chinesische Litteratur voll zur Blüte, weil diese beiden Herrscher mit Vorliebe chinesische Werke lasen und selbst sehr schöne chinesische Aufsätze und Gedichte zu verfassen im stande waren. Sie zogen chinesische Gelehrte an ihren Hof und brachten deren Kunst und Gelehrsamkeit zur Geltung. Auch gab es gelehrte Frauen, z. B. die Prinzessin *Uchi-Ko* (807—847), die schon im Alter von 17 Jahren ein wunderschönes, formvollendetes Gedicht schrieb.

In den Privatakademien Shigaku-Kwan, Kwangaku-En (826), Jinna-En, Gaku-Kwan-En (850) u. s. w. wurden fast nur chinesische Werke über Politik, Ethik, Philosophie und andere Wissenschaften gelesen und chinesische Dichtkunst gelehrt. Man sagt deshalb heute mit Recht, dass das 9. Jahrhundert n. Chr. die Glanzperiode der chinesischen Litteratur in Japan gewesen ist.

Folgende Werke sind die Erzeugnisse dieser Zeitströmung: Kogo-Shūe (801 n. Chr., ein historisches Werk) von *Hironari*, Daidō-Ruiju (805, medicinisch) von *Hirosada*, Seishiroku (814, historisch) von *Sonobito* etc., Kōnin-Kyakushiki (819, juristisch) von *Fuyutsugu*, Ryōno Gige (833, juristisch) von *Natsuno*, Nihon-Gōki (841, historisch) von *Otsugu*, Shoku-Nihon-Gōki (869, historisch) von *Yoshifusa* etc., Buntoku-Jitsuroku (879, historisch) von *Mototsune*, Ruiju-Kokushi (892, historisch) von *Michizane*, Sandai-Jitsuroku (901, historisch) von *Michizane* etc., Eken-Jūnijō (politisch) von *Miyoshi-Kiyotsura*, und andere. Schöne Prosa- und Gedichtsammlungen in chinesischer Sprache sind: Keikokushū, Honchō-Bunzui etc. Die bedeutendsten Schriftsteller dieser Epoche waren: *Ono-no Takamura* (782—850), *Michizane* (845—903) und *Kiyotsura*.

Wie oben bemerkt, war dies auch für China eine Zeit hoher Litteraturblüte, in der viele berühmte und wertvolle Werke entstanden und hervorragende Dichter und Gelehrte thätig gewesen sind.

Wenn man bedenkt, mit welcher Begeisterung und mit wie viel Beifall z. B. die Werke des hochberühmten, vielseitigen *Kan-Yu* (chin. Han Iü, 768—824) oder die Lieder des geschickten Dichters *Haku-Rakuten* (chin. Pek Lok-t'ien, 772—847) gelesen wurden,

kann man ermessen, wie sehr die japanische Nationallitteratur dadurch in den Augen der Inländer entwertet wurde.

Da waren es nun die höherstrebenden Buddhisten, welche die Knospen und Keime der Nationallitteratur in ihre Pflege nahmen. Als der Kaiser Nimmei seinen 40. Geburtstag feierte, hatten nur die Angehörigen des Tempels Kōfuku eine japanische Jubelhymne dazu gedichtet, während fast alle andern Litteraten ihre Glückwünsche in chinesischer Sprache darbrachten. Deshalb sagte ein damaliger Historiker: „Die Fähigkeit, japanisch zu dichten, ist verloren gegangen, nur unter Buddhisten kann man sie noch finden.“

Die Hauptvertreter der Richtung, die nach Verbesserung und Verbreitung des Buddhismus strebte, waren damals *Denkyō* (778—822) und *Kūkai* (773—825). Der erstere war tugendhaft und grossmütig, der letztere scharfsinnig und talentvoll; der eine war systematisch und pedantisch, der andere dagegen analytisch und kritisch veranlagt. Denkyō wurde schnell populär, während Kūkai manche Feinde hatte, die er öfters mit satyrischen Worten abfertigte. Beide haben sicher einen festen und unbeweglichen Grund des Buddhismus in Japan gelegt.

Denkyō und Kūkai schrieben einen gewandten chinesischen Stil, da beide in China studiert hatten; insbesondere war der letztere ein eigenartiger chinesischer Litterat. Mit ihm hatte sich Kaiser Saga in einen kalligraphischen Wettstreit eingelassen und die Wette verloren.* Kūkai war ein genialer Mensch;

---

* In China gilt die Schrift auch für einen Gradmesser der Bildung.

ihm genügte es nicht, nur den Buddhismus zu verbessern, sondern er strebte zugleich danach, die japanische Litteratur zu heben. Zu diesem Zwecke schrieb er auch jenes originelle Gedicht, das aus den 48 Silben der japanischen Schrift zusammengesetzt ist.

I ro ha ni ho he to
Chi ri nu ru wo,
Wa ka yo ta re so
Tsu ne na ra mu;
U wi no o ku ya ma
Ke fu ko e te
A sa ki yu me mi shi
Ye hi mo se su.*

Man nennt dieses Gedicht kurzweg *Iroha*, und das ist denn auch der Name für das japanische Alphabet geworden. Kūkai schrieb es in einer neuen Schriftart, die er aus der chinesischen Sōsho (chin. Ts'aoshu, einer Schnellschrift) abgeleitet hatte, dem sog. *Hiragana*. Dieses wurde bald ebenso populär wie die von *Mabi* erfundene Katakana-Schrift, und so hat er

---

* Der Inhalt entstammt den folgenden buddhistischen Versen, die in dem heiligen Buche Nehankyō (Mahâparinirvâṇa-Sûtra) stehen:

Die ganze Schöpfung ist
Dem Untergang geweiht,
Denn Tod und Leben ist
Sie unterworfen gleich.
Wenn sie von Tod und Leben
Sich einstens wird befrein,
Dann wird das wahre Glück,
Dann wird Nirwana sein.

Das Versmass, in welchem es geschrieben ist — regelmässig mit einander abwechselnde sieben- und fünfsilbige Verse —, taucht in dieser Zeit auf. Man nennt es den Imayō- oder Nen-Stil, und jenes Gedicht kann als das älteste Beispiel davon betrachtet werden. Der Nen-Stil wurde später ziemlich populär unter den Novellisten und Erzählern.

sich ein nicht geringeres Verdienst als dieser um die japanische Litteratur erworben.

Unter den vielen religiösen Schülern des Denkyō befand sich der Litterat *Ennin* (794—864). Sein Schüler *Henjō* (815—890) war anfangs nicht Buddhist, sondern ein Anhänger des Confucius und ein Günstling des Kaisers Nimmei, jenes Protektors der chinesischen Litteratur. Erst als der Kaiser starb, wurde er Pessimist, liess sich den Kopf kahl scheren und entsagte der Welt. Oft stand seine Anschauung in schroffem Gegensatze zum Zeitgeist; denn er ging seinen eigenen Weg und folgte nicht der grossen Menge, die sich in chinesischen Dichtungen gefiel. Er drückte vielmehr seine schönen, phantasievollen Gedanken und Gefühle durchweg in seiner Muttersprache aus, und sein Name erglänzt deshalb als heller Stern am japanischen Dichterhimmel.

Ausser Henjō lebten zu dieser Zeit nur noch zwei nennenswerte buddhistische Dichter, nämlich der Einsiedler *Kisen* und Henjō's Sohn *Soshō*. Durch diese drei grossen Dichter wurde eine harmonische Verbindung der Nationallitteratur mit dem Buddhismus angebahnt.

War nun das japanische Lied nur bei den Buddhisten zu finden? Nein! denn zu den sogenannten Rokkasen (den „sechs berühmten Dichtern“) rechnete man ausser Henjō, Kisen und *Kuronushi* auch *Arinara Narihira* (825—880), *Bunya-no Yasuhide* und *Ono-no Komachi*. Diese drei waren keine Buddhisten und hatten am kaiserlichen Hofe gedient.

Die Dichtkunst dieser sechs Litteraten erweckte die japanische Nationallitteratur zu neuem Leben, und somit kam im 10. Jahrhundert die japanische Poesie wieder zu Ehren!

Dazu trugen auch noch äussere Umstände bei. Am Ende des 9. Jahrhunderts wurde die Regierung der Tō-Dynastie in China recht schwach, das Volk unsittlich und üppig. Seine Kunsterzeugnisse behielten zwar den äusserlichen Glanz, verloren aber ihren innern Wert und ihre Gediegenheit. Zu Anfang des 10. Jahrhunderts versuchte diese chinesische Üppigkeit und Prunksucht — nicht ohne Erfolg — zwar auch in Japan einzudringen, aber je mehr die Schwäche und Oberflächlichkeit Chinas hier bekannt wurde, desto mehr wurde Land und Volk der Chinesen von den Japanern missachtet; ein gesundes Nationalgefühl brach sich Bahn, dessen Entwicklung noch dadurch begünstigt wurde, dass mit dem Sturze der Tō-Dynastie im Jahre 908 der Verkehr mit China eine Zeitlang unterbrochen ward.

So entfaltete sich die Nationallitteratur ungestört mehr und mehr und kam schliesslich zur Alleinherrschaft im Lande.

Schon im Jahre 905 erschien auf Befehl des Kaisers Daigō das *Kokin-Shū* (etwa: „Altes und Neues"), die erste kaiserliche Gedichtsammlung. Sie ist ein beredtes Zeugnis von dem Widerwillen gegen den Zeitgeist des 9. Jahrhunderts mit seiner Nachahmung des Chinesischen. So weist z. B. *Ki-no Tsurayuki* (882—946) in ihr darauf hin, dass auch die japanische Poesie, so gut wie die chinesische, sechs Dichtungsformen kenne, und ist deshalb der Ansicht, da die altnationale Dichtkunst ebenso ausdrucksfähig und formenreich sei wie jene, dass man jetzt ihr wieder Beachtung schenken und im Uta-Stile dichten solle. Damit hat er in der That die Stimmung des Volkes mit liebevollem Ver-

ständnis erkannt und ausgesprochen. Zu gleicher Zeit wurde am kaiserlichen Hofe der Shi-Gesellschaft (d. h. der Gesellschaft für chinesische Dichtung) eine Uta-Gesellschaft gegenübergestellt und im Jahre 951 auch ein Uta-Amt im kaiserlichen Palaste errichtet. Wie immer, so standen auch jetzt wieder die Frauen mit an der Spitze der Litteraturbewegung. Damen des Hofes waren es, die im Jahre 960 ein „Uta-Awase" eröffneten, und zwar mit den Worten: „Die Männer haben nur zu oft einen Wettstreit auf dem Gebiete der Litteratur unternommen, lasst uns nun einen Uta-Wettstreit beginnen!"

Ein solches *Uta-Awase* könnte man mit einem Sängerkrieg vergleichen. Jeder Dichter bemühte sich, das schönste Lied zu dichten. Dieses wurde dann, entweder auf buntes Papier geschrieben oder an einem Fächer, einem Blumenstrauss befestigt, an die Preisrichter geschickt, welche anfangs gerechte Kritik übten, bis sich leider auch hier mit der Zeit Parteilichkeit und Vorurteil einschlichen. Durch diese Wettkämpfe scheint die dichterische Produktion sehr angeregt worden zu sein; die Zahl der Dichter und die Formgewandtheit hoben sich. Das 11. Jahrhundert war so reich an Dichtern und Dichterinnen, dass der Kaiser Horikawa vierzehn Poeten — und das waren nur die bekanntesten — den Auftrag geben konnte, hundert Gedichte zu verfassen, und man muss wissen, dass es am Ende des 12. Jahrhunderts Dichter gab, die an einem Tage gegen tausend solcher epigrammartiger Uta zu schreiben im stande waren, um sich einen Begriff von der Gewandtheit zu machen, die man in der Behandlung der nationalen Dichtungs-

form erlangt hatte. Auch der Ehrgeiz wurde ausserordentlich angestachelt. *Yorizane* bat Gott, ihm die Kraft zu einem einzigen schönen Gedichte zu verleihen, er wolle gern fünf Jahre seines Lebens dafür hingeben. Der 80-jährige Buddhist *Dōen* hasste seinen Kritiker *Kiyosuke* und weinte bittere Thränen, weil die Gedichte eines Rivalen im Werte über die seinen gestellt worden waren; die Dichterin *Kunai-Kyō* beteiligte sich so lebhaft an diesen Wettkämpfen, dass sie durch Überanstrengung des Geistes ihrer Gesundheit sehr schadete. Die Kritik der Gedichte begann am Anfang des 11. Jahrhunderts. Die hervorragendsten Kritiker waren: *Kintō* (967—1041), *Tsunenobu* (1011—1097), *Toshiyori*, *Mototoshi* (geb. 1055), *Kiyosuke* (bis 1174), *Shunsei* (1113—1204) u. a.

In der Zeit, wo sich die chinesische Litteratur mächtig verbreitet hatte, wurde die Kanaschrift als etwas Weibisches verachtet, und die Gelehrten, die sich an fremdländischem Prunke berauschten, verhöhnten sie. Als diese Zeit aber überwunden war und Nationaldichter und Buddhisten die Macht zurückgewonnen hatten, kam auch das Kana wieder zu Ehren. Bald erschienen Romane und Reisebeschreibungen in Kanaschrift.

Warum haben sich aber die Japaner ungefähr 400 Jahre lang nur der chinesischen Schrift bedient, die doch so ungeeignet für ihre Sprache war, dass ungebildete Leute ihre Gedanken nur mangelhaft, Gebildete auch erst nach fleissigem Studium in China zum Ausdruck bringen konnten? Das hatte verschiedene Gründe: Erstens gab es, wie schon erwähnt, in Japan früher nur unzureichende und nicht einmal

allgemein gebräuchliche Schriftzeichen, zweitens war die Kultur in China weiter vorgeschritten, und drittens konnte man diese Kultur in Japan nicht einführen, ohne die chinesische Schrift und Sprache zu erlernen.

Nun aber war es anders geworden: Die Civilisation beider Länder hatte fast dieselbe Höhe erreicht, und man besass jetzt in Japan die viel bequemere Kanaschrift. Zugleich trat ein günstiger Umstand für deren Verbreitung ein, nämlich jene Unterbrechung oder Erschwerung des Verkehrs mit China, die auch zu dem Aufschwung der japanischen Nationallitteratur beigetragen hatte. Denn da war es bloss natürlich, wenn man die einheimischen Gedanken und Laute auch durch die einheimische Schrift wiederzugeben suchte. Bald begann man nun, die phonetischen Kanazeichen mit ideographischen chinesischen Schriftzeichen untermischt zu gebrauchen (wie es noch heutzutage der Fall ist), — und das war zugleich der äusserliche Ausdruck der Verschmelzung des japanischen und chinesischen Ideenkreises, die sich jetzt vollzogen hatte. Diese Verschmelzung war besonders vorteilhaft für die Frauen. Für sie war China nach den damaligen Verhältnissen zu weit entfernt, und so konnten nur sehr wenige dort studieren oder auch nur das hochgeachtete „Reich der Mitte“ sehen. Infolgedessen waren die chinesischen Schriftzeichen doppelt schwer für sie zu erlernen. Jetzt bot sich ihnen die längst ersehnte Möglichkeit, ihre Gedanken und Gefühle sehr leicht auf dem Papier festzuhalten. Die Blütezeit der Frauenlitteratur zwischen dem 10. und 11. Jahrhundert verdankt daher Japan wohl hauptsächlich der Einführung der bequemen Kanaschrift.

Das erste Buch, welches in „Kana“ geschrieben wurde, war vermutlich das *Ise-Monogatari* (Monogatari bedeutet Erzählung oder Roman), dessen Verfasser unbekannt geblieben ist; da aber die Gedichte und Erzählungen des Narihira darin stehen, so vermutet man ihn in diesem. Zu derselben Zeit erschien auch das *Taketori-Monogatari*, ein Roman, den wahrscheinlich *Minamoto-no Jūn* (912—983) geschrieben hat. Der Stoff ist teils aus einer buddhistischen Erzählung, teils aus alten japanischen Sagen genommen. Die Heldin Kakuya-Hime (etwa: „Prinzessin Strahlenhell“) wird von fünf jungen Männern geliebt. Um sie zu prüfen, stellt sie ihnen folgende Aufgaben: Dem ersten: Buddhas steinerne Almosenschale für sie aus Indien zu holen; dem zweiten: ihr einen Zweig von dem goldenen Baume mit den Edelsteinfrüchten zu bringen, der auf dem Berge Hōrai wächst, dem Paradiesberge, wo die Sennin (Genien) in ewigem Glück und ewiger Jugend wohnen; dem dritten: das unverbrennliche Kleid aus Mäusefellen zu suchen; dem vierten: die Perle im Hals eines Drachen zu erbeuten; dem fünften: ihr eine Schwalbenmuschel als Geschenk zu besorgen. Alle Fünf bemühen sich, die Wünsche ihrer Angebeteten zu erfüllen, um sich ihr Herz zu erobern. Einer versucht, sie mit einem gefälschten Gegenstande zu täuschen, was ihm aber nicht gelingt. Die andern suchen durch Geduld und Fleiss die schweren Aufgaben zu lösen, aber es ist ver-

---

* Der letzte Auftrag ist unklar. Vielleicht ist eine jener Perlmuscheln gemeint, die durch die Metamorphose von Schwalben entstanden sein sollen. Die Abstammungstheorie der Schule des Lao-tsï nimmt eine solche Metamorphose an.

lorene Liebesmüh'. Auch der Kaiser will sie zur Frau gewinnen, jedoch die spröde Schöne schlägt seinen Antrag aus. Als er dann endlich Soldaten zu ihrem Hause schickt und es umzingeln lässt, um sie mit Gewalt an seinen Hof zu bringen, da kommt ihr vom Himmel die Rettung. Gott sendet einen Engel, ihr zu helfen und sie aus ihrer Noth zu befreien, und dieser nimmt sie mit sich in den Himmel. — Die Form dieses Werkes ist altertümlich, aber korrekt, der Inhalt erhaben, sittlich und rein.

Nach den erwähnten beiden alten Werken erschienen viele Bücher in Kanaschrift. Einige der Monogatari sind zwar verloren gegangen, aber mehrere ebenso nutzbare wie interessante Werke dieser Art von unbekannten Verfassern haben sich erhalten, z. B. das Hamamatsu-Chūnagon-Monogatari, Yamato-Monogatari, die Kara-Monogatari u. a., welche alle gleich kostbare Hinterlassenschaften unserer Vorfahren für uns sind.

Das *Hamamatsu* ist ein Roman. Sein Held Chūnagon war einst nach China gegangen und hatte dort ein Liebesverhältnis mit einer schönen und künstlerisch beanlagten Königin angeknüpft, die ihm ein Kind gebar. Mit diesem ging er wieder in seine Heimat zurück, aber beide machte die heisse Sehnsucht nach der Königin unglücklich. Der Knabe entsagte später aus Gram der Welt und wurde Bonze. Dieses Werk giebt ein lebensvolles Bild von den schönen chinesischen Landschaften, den herrlichen Palästen, den engelgleichen Hofdamen. Es lässt uns unter dem glänzenden Monde wie auch in regnerischer Nacht die chinesische Musik ertönen, zeigt uns den Kontrast zwischen Vaterlandsliebe und Gattenliebe,

zwischen Gunst und Neid, zwischen Himmlischem und Irdischem, legt Zeugnis ab von Liebe, Pietät, Glauben und Kunst jener Zeit in Japan und China.

Kara-Monogatari bedeutet „Erzählungen aus China" und ist eine Sammlung von vielen kurzen Liebesgeschichten bekannter chinesischer Persönlichkeiten, wie des Dichters Haku-Rakuten (chin. Pek Lok-t'ien), des Ministers Shiba-Shōjo (chin. Ssï-ma Siang-žu), der koketten Kaiserin Sokuten (chin. Tsek-t'ien) und anderer. Diese fremdländischen Stoffe stammen aus den chinesischen Werken Shiki (chin. Ssï-ki), Shinjo (chin. Tsin-shu), Yūsenkutsu (chin. Yeu-sien-kut) und Hakushi-Bunju (chin. Pek-shi-wen-tsip).

Das *Yamato-Monogatari* ist ein Denkmal der rücksichtslosen, schnöden Frechheit der damaligen Edelleute und Edeldamen und namentlich der Litteraten, die meist aus vornehmen Familien stammten. Man predigt darin ohne Scheu den schamlosen Kultus des Fleisches und den sog. Kommunismus der Liebe, huldigt der gröbsten Sinnlichkeit und dem Nackt-Natürlichen; doch sind die kurzen, aber umfassenden Darstellungen nicht geradezu cynisch zu nennen, und man kann den Verfasser entschuldigen, weil er nur Thatsachen niedergeschrieben hat. Hatte doch die Litteratur des 9. Jahrhunderts im allgemeinen keine hohe sittliche Tendenz. Wertvoll ist das besprochene Werk für die Geschichte der japanischen Nationallitteratur, weil sich darin neben Phantasievollem und Romantischem viele Liebeslieder finden, die ungezwungene Gefühlsergüsse sind. Wir hören in dem Werke von dem Jugendwahne des Henjō, von der offenkundigen Schamlosigkeit des Narihira, von dem

Besuche des Generals Yoshifuru (882—968) bei der schönen Hetäre Higaki, die ihm mit einem parodistischen Liede antwortete; von dem heissen Liebessehnen des edlen Mädchens Gojō und von anderen Persönlichkeiten des 9. und 10. Jahrhunderts. Die letztgenannte *Gojō-no Go* war eine Künstlerin. Sie malte ihr eigenes Bild, auf welchem sie im Feuer stehend und von Rauch umgeben erscheint, und fügte die Verse hinzu:

Ach, Qualen der Sehnsucht
Durchwühlen mein heisses Herz!
Die Flammen der Liebesglut,
Sie töten mich! O Trennungsschmerz!

Es ist nicht zu leugnen, dass die Jahre von 950—1050 die schönste Periode der älteren japanischen Litteratur umfassen. Die Uta-Poesie wurde zum Mittelpunkt des Lebens und Strebens, die japanische Schrift zur Vermittlerin heiterer Geselligkeit und anmutiger Unterhaltung. Der kaiserliche Hof war ein Sammelplatz der Dichter und Dichterinnen, und die schönsten Landschaften wurden zu Spielorten für Künstler und Sängerinnen auserkoren. So gab es denn auch sehr viele Gelehrte und Künstler beiderlei Geschlechts, z. B. die Uta-Dichter *Tadamine* (868—965), *Jūn* (912—983), *Yoshinobu* (922—991) u. a. m.; die Musiker *Jasumasa* (958—1036), *Kintō* (967—1041) u. s. w.; die grossen Kenner der chinesischen Litteratur *Tomotsuna*, *Mochikoto* (955—1010), *Masahira* (953—1012), und die hochgepriesenen Schriftstellerinnen *Murasaki-Shikibu*, *Sei-Shōnagon*, *Itsumi-Shikibu* (bis 992), *Akazome-Emon*. Die Früchte dieser litterarischen Zeit waren die zweite und dritte kaiserliche Uta-Sammlung, *Gosen-Shū* (951) und *Shūe-Shū* (965?), die bekannten Romane Genji-Mo-

nogatari von Murasaki-Shikibu und Sagoromo von *Daini-Sanmi* (der Murasaki-Shikibu Tochter), die Erzählungen Itsumi-Shikibu-Nikki von Itsumi-Shikibu, Ujidainagon-Monogatari von *Takakuni* (1004—1071) und der Entwurf Makura-Sōshi von Sei-Shōnagon. Alle diese Werke sind sehr anziehend und zugleich höchst wertvoll, ihr Stil ist für die damalige Zeit musterhaft.

Was muss man aber erkennen, wenn man mit klaren Augen die Kehrseite dieser glänzenden Litteraturperiode betrachtet? Die Gesellschaften waren die Märkte der Sinnlichkeit, die Edelsitze die Stätten trunkener Rasereien der Liebe; ohne innern moralischen Halt, betrachtete man schliesslich den sinnlichen Genuss als das Höchste. Die Dichter liessen sich von dem begeistern, was sie mit Augen sehen und mit Händen greifen konnten; erhabene Phantasien und kluge Gedanken fehlten ganz; sie brachten in ihren Werken gewisse Gefühle zum Ausdruck, die man besser im Innersten des Herzens als Mysterien schlummern lässt. Deshalb finden wir in der Gegenwart an den Werken sehr weniger Litteraten dieser Zeit Befriedigung für Geist und Herz. Die Frauen dieser Epoche waren ebenso frei, wie die Männer wollüstig. Der Zug zum Sinnlich-Üppigen war auch bei ihnen stark ausgeprägt, und sie wurden nicht selten von ihrer krankhaften Geistesrichtung und überspannten Phantasie auf beklagenswerte pantheistische Abwege geführt. Man kann unstreitig sagen, dass Kunst und Wissenschaft ohne eine gewisse Freiheit nicht gedeihen können, aber noch immer sind überfeinerte Sitten und Kunsterzeugnisse das Ende guter Sitten und wahrer Herzensbildung gewesen. Die Uta und die Monogatari, die Auswüchse

unverhüllter Sinnlichkeit und krankhafter Phantasie, überwucherten die edlern Gefühle des Volkes. Nur ein schönes Bild reiner japanischer Sitte, ganz Unschuld, Zucht und Frömmigkeit, voll natürlicher Anmut, tritt uns in dieser Zeit entgegen: die treffliche Schriftstellerin *Murasaki-Shikibu.*

Die Sittenlosigkeit der Zeit, die grösstenteils von China nach Japan verpflanzt worden war, liess selbst das kaiserliche Haus ganz in Verderbnis vergehen und die sittenreinere Familie Fujiwara emporblühen. Ein packendes Bild dieses Umschwungs geben folgende zwei Gedichte, die angesichts desselben Vollmondes gedichtet wurden:

Ach, welche Herzensqual
In diesem Jammerthal!
Wie sehnt mein Geist sich fort
An einen sichern Port,
Zum Mond, der noch bescheint
Das Glück, das ich beweint!

Dieses Gedicht hat Kaiser *Sanjō* (Regierungszeit 1012—1016) verfasst, als er die Krone auf Veranlassung des Premierministers Fujiwara-Michinaga (966—1027) an den Kronprinzen Atsunari abtreten musste, der ein Sohn von des Premierministers Tochter (der Kaiserin Sanjō) war. Michinaga's Gedicht spiegelt dagegen stolze Befriedigung wider:

O, die schöne Welt,
Sie ist meine Welt;
Mondes Silberschein
Strahlt ins Haus herein,
Glanz und Ruhm und Glück
Strahlt mein Haus zurück!

Ich möchte jetzt noch einige Litteraten dieser Zeit und ihre Werke kurz besprechen.

Henjō (815—890) war ein Beamter und hatte eine gute Stellung bei Hofe inne. Im Jahre 850 trat er plötzlich, wie schon erwähnt, zum Buddhismus über und wohnte im Tempel Enreiki am Hiei-Berg; später wurde er zum obersten Bischof (Sōjō) im Genkei-Tempel ernannt. Sein Charakter war freimütig und offen, und er hatte ein sicheres Urteil und scharfen Witz. Seine Schreibweise ist klug und originell; in seinen Gedichten tritt das Kraftvoll-Männliche stets vor den krankhaften buddhistischen Ideen zurück.

Rein ist die Blume des Lotos
Und wächst doch im trüben Gewässer.
Heute nur hat sie getäuscht mich,
Denn was mir sie Perle liess scheinen,
War nur der perlende Tau,
Funkelnd auf schwimmenden Blättern.

Henjō.

Im Jahre 825 erblickte *Narihira* (825—880) das Licht der Welt. Er war ein Enkel des Kaisers Heijō und als ein schöner Mann bekannt. Er hatte eine heissblütige Natur, und alles, was er sah und hörte, regte seine sinnliche Empfindung an; besonders war er ein zu grosser Weiberfreund. Im Leben immer unzufrieden, weil sich seine Wünsche nicht erfüllen konnten, hat er fast nur traurigen und missmutigen Stimmungen in seinen Liedern Ausdruck verliehen. Sie wurden ihrer mangelhaften Sprache und allzu grossen Subjektivität wegen von Tsurayuki scharf kritisiert. Liebeslieder, die mehr nach seinem Herzen waren, gelangen ihm auch besser als objektive Betrachtungen.

Ono-no Komachi war Hofdame. Über ihr Leben und ihren Tod weiss man nichts. Als Elegiendichterin steht

sie hochgeachtet von ihrer Zeit und der Nachwelt in der Geschichte der Nationallitteratur da. Ihre Lieder waren Seufzer und Klagen über den Wankelmut der Menschen und die Vergänglichkeit der Welt. Tiefer Weltschmerz spricht aus diesen rührenden Gedichten, deren Stil und Form vollendet genannt werden muss.

Wieviel vergangnen Geschlechtern
Gab Licht einst der silberne Herbstmond
In den stillen Häusern des Bergdorfs,
So einsam jetzt und verlassen?

Komachi.

Sugawara-no Michizane (845—903) war einer der bedeutendsten Kenner sowohl der chinesischen als der japanischen Litteratur. Er mag dazu schon im Elternhause den Grund gelegt haben; denn sein Vater Koreyoshi gehörte zu den Dichtern, die sich der chinesischen Sprache bedienten, während seine Mutter, die aus der Familie Ōtomo stammte, eine Uta-Dichterin war.

Im Jahre 897 wurde er zum General ernannt, und zwei Jahre später zum Minister. Sein rasches Emporkommen ermangelte nicht, die Eifersucht und den Neid der damals allmächtigen Familie Fujiwara zu erwecken. Er fiel daher schon 901 infolge von Verleumdungen seiner Kollegen in Ungnade bei Hof und musste als Vizepräsident nach Dazai-Fu auf Kyūshū gehen.

Als Gelehrten auf dem Gebiete der chinesischen Litteratur kann man ihn in seinem *Kanke-Bunshō* (889) kennen lernen, als Historiker in seinem *Ruiju-Kokushi* (892) und als Uta-Dichter in seinem *Shinsen-Manyō* (892) und anderen Werken. Er war ein guter Patriot und meinte es ehrlich mit seinem Volke. Als er im Jahre 893 als Botschafter nach China gesandt worden

war, berichtete er dem Kaiser: „China ist in seinen Sitten und seiner Staatskunst so sehr zurückgegangen, dass wir von diesem Lande nur noch Böses und Schlechtes lernen und nach Japan einführen können. Es wäre also besser, wenn unser Volk überhaupt gar nicht mehr mit jenem zu verkehren brauchte."

Infolge dieses Berichtes hörte auch wirklich der Verkehr zwischen den beiden Ländern eine Zeit lang auf. Somit gebührt Michigane der Ruhm, das Erwachen des Nationalgefühls und den Aufschwung der nationalen Dichtung veranlasst zu haben, die diesen Zeitraum charakterisieren.

Nach seinem Tode bekam er vom Kaiser den Titel Dajō-Daijin (Premierminister) und wurde vom Volke als eine Gottheit (Kami) verehrt. Noch jetzt nennt ihn jedes Schulkind Tenjin-San (wörtlich: „Herr Himmelsgott") und betrachtet ihn als Schutzpatron der japanischen Kunst und Wissenschaft. Sein Wahlspruch „Wa-Kon, Kan-Sai" („Japanischer Geist, chinesisches Wissen") ist noch heute die Richtschnur für die japanische Erziehung.

Seine Uta sind meistens lyrisch oder didaktisch, leicht verständlich und schön im Ausdruck, wie es das nachstehende Beispiel zeigt:

Abschied von der Hauptstadt.

Der Ostwind schickt ein duftig Grüssen,
Wenn er zu mir herüberweht!
Da fühlt mein Herz ein tiefes Sehnen
Nach Euch, Ihr teuren Ume-Blumen!
Bin ich Euch auch dann nicht nah,
Ist der Meister auch nicht da,
O, vergesst den holden Lenz mir nicht!

Michigane.

Ki-no Tsurayuki (882—946) war ein treuer Förderer der Nationallitteratur im 10. Jahrhundert. In der Zeit, wo man über die Kanaschrift noch verächtlich die Achseln zuckte, schrieb er seine Reisebeschreibung, das *Tosa-Nikki*, mit diesen Schriftzeichen. Im Vorwort des Werkes sagt er: „Die Reisebeschreibung, welche Männer in chinesischer Schrift zu schreiben gewohnt sind, schreibt eine Dame jetzt zur Probe in Kana.“ Er schrieb nämlich unter dem Pseudonym einer Dame, um diesem Buche in Kanaschrift Verbreitung zu sichern. Ebenso bedeutend wie als Nationaldichter war er als chinesischer Gelehrter; seine chinesische Schreibkunst ist sehr berühmt, und seine Schriften sind jetzt sehr selten und kostbar. Aber sein Herz hing doch an seiner japanischen Muttersprache. Er ist es auch gewesen, der jene erste auf kaiserlichen Befehl erschienene Uta-Sammlung Kokin-Shū zum grössten Teile zusammengestellt hat. In der berühmten Vorrede dazu hat er treffende und bemerkenswerte Kritiken über die Dichter und Dichterinnen der Vergangenheit gegeben. Sie ist in Kana, das Nachwort in chinesischer Schrift geschrieben. Die Lieder im Kokin-Shū sind sehr schön, wenn auch etwas sentimental und zuweilen geschraubt; aber es giebt darin doch nicht so viel Künstelei und Effekthascherei wie in den späteren Gedichtsammlungen. Das Kokin-Shū enthält 1100 Stücke von mehr als 100 Dichtern.

Auch Tsurayuki's Tochter hatte Talent zum Dichten. Andere zeitgenössische Litteraten waren *Ki-no Tomonori* (845—905) und *Ōchikōchi-no Mitsune* (859—907).

Murasaki-Shikibu und *Sei-Shōnagon* waren hervorragende Schriftstellerinnen des 11. Jahrhunderts. Diese beiden glänzten am kaiserlichen Hofe durch die Gelehrsamkeit und Klugheit, mit der sie die Frauenlitteratur in neue Bahnen lenkten. Shikibu war eine Tochter des Fürsten der Provinz Echizen, Tametoki. Sie war von rascher Auffassung und grosser Gedächtnisstärke. Schon als Kind lernte sie die Bücher ihres Bruders auswendig, sodass ihr Vater bedauerte, dass sie kein Knabe war. Später las sie viele Werke, und zwar nicht nur japanische, sondern auch chinesische. Wegen ihrer guten Umgangsformen wurde sie Hofdame bei Jōtōmon-en (998—1074). Ihr Hauptwerk, der berühmte, von K. Suyematsu teilweise ins Englische übersetzte Roman *Genji-Monogatari* (54 Bände), der zwischen 1000 und 1010 geschrieben ist, kann etwa mit den Memoiren der Lady Hamilton verglichen werden. In diesem Buche wird die jener Zeit herrschende Frauensitte, ihr Geschmack und Charakter beschrieben, ebenso die Eitelkeit, die Unwahrhaftigkeit, die Unsittlichkeit und Gewissenlosigkeit der Aristokratie. Sie schrieb sehr phantasievoll, anmutig und lebenswahr, und in glattem, fliessendem Stil. Dazu war sie sehr vielseitig. Ihrer Feder entflossen lange und kurze Geschichten, bald erhabenen, bald alltäglichen, bald freudigen, bald traurigen Inhalts. Bald weilte ihre Muse in den Palästen der Reichen, bald stieg sie in die Hütten der Armen hinab. Das Genji-Monogatari enthält auch Lebensregeln für das Volk und Kritiken. Ihre täglichen poetischen Ergüsse sind in dem *Murasaki-Shikibu-Nikki* gesammelt. Dies ist zwar kein so abgerundetes und ausgearbeitetes Werk wie das Genji-

Monogatari, aber sehr interessant, weil es ein getreues Spiegelbild der damaligen Zeit giebt; es thut sich darin ein so liebenswürdiges Erzählertalent kund, dass man begreifen kann, warum ihre Werke so beliebt und hochgeschätzt waren.

Sei-Shōnagon war eine Tochter des Fürsten der Provinz Hizen, mit Namen *Motosuke* (Dichter, 908—990); sie wurde Hofdame bei der Kaiserin Ichijō. Ihre Schreibweise war gewandter als die der gelehrten Männer, und mit ihrer Klugheit und Geistesschärfe stellte sie viele Litteraten in den Schatten. Ihr Werk *Makura-Sōshi* ist ein Skizzenbuch, das sie „selbst oft vernichten wollte"; es enthält in zwangloser Mischung Erzählungen, Notizen und Schilderungen, die uns ein getreues Bild von den Gebräuchen, den Persönlichkeiten, dem Geschmack und den Moden ihrer Zeit, wie auch von ihrer schönen Heimat geben, und bunt dazwischen eingestreut finden sich Reflexionen und geistreiche Aperçus, in denen sie ihre eigene Weltanschauung und ihre Erfahrungen sprechen lässt. So schreibt sie u. a.: „Was ist es, das so fern zu sein scheint, aber doch so nahe liegt? Das ist das Jenseits und der Verkehr zwischen Frauen und Männern!" Ihre Schreibart ist kräftig und lebhaft wie ihr Charakter. Vergleicht man dieses Werk mit dem vorher besprochenen, so muss man sagen: das eine trägt mehr einen weiblichen, das andere mehr einen männlichen Charakter; jenes ist ziellos, dieses dagegen zielbewusst. Das Genji-Monogatari beobachtet innerlich und subjektiv, das Makura-Sōshi äusserlich und objektiv; jenes ist idealistisch, dieses realistisch. Man könnte die Verfasserinnen unterschei-

den wie einen aus sich selbst heraus schaffenden Philosophen und einen scharfen Kritiker. Unbestreitbar sind aber ihre Werke Perlen der Nationallitteratur, die ihren Namen unsterblich machen. Zeitgenossinnen der beiden waren: *Akazome-Emon, Sagami, Itsumi-Shikibu, Ise-Tayu* u. a. m.; zusammen sind es ungefähr 20 Schriftstellerinnen, die das 11. Jahrhundert hervorgebracht hat. Es war der Glanzpunkt der Frauenlitteratur in Japan.

Fujiwara-no Kintō (967—1041) war ein für die Ideale der Zeit eintretender Kavalier. Er studierte mit Eifer Rechtswissenschaft, chinesische und japanische Dichtkunst und Musik, besonders bildete er sich auf der Koto, einer Art Harfe, aus. Zu seiner Zeit herrschten in der Hauptstadt überall Wollust, Üppigkeit und äusserliche Galanterie. Täglich wurden grosse Poesie-, Musik- und Spielgesellschaften gegeben. Eines Tages veranstaltete Kwambaku Michinaga, ein Vetter Kintō's, eine Lustfahrt auf dem Oi-Fluss, die in drei Schiffen stattfinden sollte. Zu dieser Fahrt lud er nur solche Künstler ein, die entweder in der chinesischen oder in der japanischen Dichtkunst oder in der Musik bewandert waren. Als Kintō an den Fluss kam, stiessen die drei Schiffe schon vom Ufer, und er musste eines von ihnen zurückrufen. Nun kannte er alle die Künstler genau und rief deshalb: „Sendet mir, bitte, irgend eines von diesen drei Schiffen!“ Seitdem nannte man ihn „das Talent von drei Schiffen“. Nach seinen Werken zu urteilen, war er ein Idealist. Seine Gedichte sind meistens sogenannte Yūgen (chin. Yeu-hiuan), d. h. tiefsinnigen und mystischen Inhalts, aber die Sprache ist sehr anmutig und schön. Seine

Werke sind: *Rōei-Shū*, *Shinsen-Zuinō*, *Kingyoku-Shū* und *Waka-Kuhin*, in welch letzterem er neun Regeln für das Waka oder Uta aufgestellt hat.

Bekannte Litteraten dieser Zeit waren ausserdem: *Tsunenobu*, der das *Goshū-Shū* geschrieben hat; ferner *Sadayori* (996—1045) und *Takakuni* (1004—1071), dessen Werk den Namen *Uchi-Monogatari* führt und allerlei Erzählungen enthält.

Minamoto-no Toshiyori und *Fujiwara-Mototoshi* (geb. 1055) sind die bedeutendsten von allen Schriftstellern, die um die Wende des 11. Jahrhunderts gelebt haben. Jener war ein wirklicher Poet, während der andere ein Kritiker war. Man könnte sie den Schiller und den Lessing Japans nennen. Übrigens war der Kritiker sehr feindselig gegen den Dichter gestimmt. Einmal schrieb er von ihm: „Der Idiot Toshiyori hat keine Ahnung von chinesischer Litteratur, und seine japanischen Gedichte sind — ach! — so einfältig wie das Lallen eines träumenden Kindes!“ Die Antwort des Dichters war von ähnlicher Deutlichkeit. Diese beiden Gegner huldigten buddhistischen Tendenzen und dementsprechend einer pessimistischen Weltanschauung. — Von Mototoshi stammt die von seinen Zeitgenossen und Nachfolgern beifällig aufgenommene Theorie, dass dem Uta ein geheimnisvolles Gesetz zu Grunde liege, das aber zu erlernen sei, und dass man daher das Dichten von jedem beliebigen Gedichtlehrer lernen könne. Wichtiger und dankenswerter für die Nachkommen ist es gewesen, dass Mototoshi, der auch Metriker war, die Kritik und Konstruktion in neue Bahnen gelenkt hat. Toshiyori's Werke sind: das *Nozui*, *Kuden* und

Samboku-Shū. Mototoshi hat das *Etsumoku-Shū*, *Shinsen*, *Rōei-Shū*, *Shin-Kasen* u. a. herausgegeben. Ihre Zeitgenossen *Ōi-no Masafusa* (1041—1111), *Kiyosuke* (bis 1174), der die *Fukuro-Sōshi* (Kritiken, Erzählungen aus der Geschichte und Litteratur), das *Okugi-Shō* etc. geschrieben hat, und General *Yorimasa* (1105—1180) sind wohlbekannt.

Saigyō (-Hōshi) (1118—1190) war der Vertreter der buddhistischen, pessimistischen Litteratur im 12. Jahrhundert. Erst war er ein stattlicher Offizier; aber von der pessimistischen Zeitströmung mit fortgerissen, wurde er Bonze, liess sein Weib und sein liebliches Kind, das sich beim Abschied zärtlich an den Saum seines Kleides hing, in Jammer zurück und entsagte der Welt und ihren Freuden. Eines Tages besuchte er den Shōgun Yoritomo auf dessen Wunsch, und Yoritomo schenkte ihm beim Abschied eine prachtvolle Katze aus Silber, ohne dass Saigyō einen andern Dank als ein spöttisches Lächeln für diesen kostbaren Tand gehabt hätte. Als er vor das Thor des Hauses kam, gab er das wertvolle Andenken einem spielenden Strassenjungen. Welche Entsagung! Er hatte seit der Zeit, da er Bonze geworden war, keinen Wunsch, keinen Ehrgeiz, kein irdisches Streben mehr. Nur die Sehnsucht nach der Natur und dem Paradies des Buddha und eine grosse Neigung zur Dichtkunst erfüllten seine Seele. Er war ein Charakter wie Henjō, suchte aber nicht, wie dieser, groteske Wunderlichkeiten in Gedichtform auszudrücken. Er sagte einmal: „Die Dichtung ist das Studium der Weltvergessenheit, des Zazen“ (d. h. des Versunkenseins in religiöse Betrachtungen). Er war gedankenvoll,

reich an Gefühl und freigesinnt; seine Gedichte, in einfacher Volkssprache, ohne Wahrung der Form geschrieben, kommen von Herzen und sprechen deshalb auch zum Herzen. Da ist nichts Gemachtes, Erkünsteltes oder Erheucheltes, sondern es lebt in seinen Liedern bei anspruchsloser Einfachheit eine rührende Wahrheit des Innern. Vor allem reizte ihn die Wanderlust und Waldeinsamkeit, und prächtig gelangen ihm Naturschilderungen. Der eigentümliche Charakter seiner Lyrik tritt da hervor, wo sich das Menschliche verflüchtigt und im Dufte der Sehnsucht in die Höhen des Unendlichen aufsteigt. Kaiser Gotoba und Teika lobten ihn und nannten ihn einen „König der Dichtung in Japan“. Sein intimster Freund war *Tamenari*, der Verfasser des berühmten geschichtlichen Werkes *Ōkagami*. Saigyō's Gedichte stehen in seinem Werke *Sanka-Shū*.

Siehst du den Baum auf dem Felde
Blätterlos stehn jetzt im Winter?
Weniger noch weiss der Mensch,
Denn ihm ist die Zukunft verborgen.

Saigyō.

Fujiwara-Shunsei (1113—1204) war ein Schüler Mototoshi's und ebenso bekannt wie Saigyō, aber seine Dichtungsweise war anders als die des letzteren: er legte das Hauptgewicht auf die schöne Form. Deshalb tadelte er die Gedichte, welche man im 10. und 11. Jahrhundert in der Vulgärsprache und in Dialekten geschrieben hatte. Seine Dichtungen sind ernsten, tiefen Inhalts, doch berücksichtigte er, oft zum Schaden des Ganzen, zu viel die von seinem

Lehrer gelehrten Regeln und Gesetze über die Form. Übrigens hat er sich mit viel mehr Eifer und Fleiss auf dem Gebiete der Litteratur beschäftigt als Saigyō. Er war kein Freund von witzigen Versen und behauptete, dass in dieser Zeit Erhabenheit der Form und Vertiefung des Inhalts fehle und dass man immer den Wohlklang der Worte und den klassischen Geschmack im Auge behalten müsse. Als er die siebente auf kaiserlichen Befehl zusammengestellte Gedichtsammlung *Senzai-Shū* herausgab, wählte er meist solche Lieder aus, die nicht humoristisch, sondern tiefsinnig und mystisch, insbesondere auch fein und anmutig waren. Er hat in der nationalen Dichtkunst Japans Epoche gemacht und das *Wakakanyō* und andere Werke herausgegeben.

Wer wahre Lieb' nicht kennet,
Dem fehlt das Herz für Andrer Leiden auch!
Die Liebe erst lehrt Mitleid und Erbarmen.

Shunsei.

— — — —

Viertes Kapitel.

Vom dreizehnten bis sechzehnten Jahrhundert.

Die Litteratur ist ein Spiegel des Zeitgeistes. Im Manyō-Shū kann man die damaligen Zeitströmungen verfolgen und nicht bloss das Leben, sondern auch das Denken, Wollen und Empfinden des Volkes kennen lernen. Jedes Gedicht im Manyō-Shū erzählt eine wahre Begebenheit, die Phantasie quillt aus dem innersten, heissen Herzen, und die Form und Klangweise ist natürlich, nicht gesucht. Die Dichter folgten den Eingebungen und Empfindungen des Augenblicks; sie sprachen ihres Herzens Leid und Freud' in ihren Gedichten aus; nie schrieben sie andere Gefühle nieder, als ihre eigenen, im Gegensatz zu den Dichtern späterer Zeiten. Die Dichter der Manyōshū-Zeit waren niemals Poeten von Profession, und sie schrieben nicht, um sich ihr Brot zu verdienen, sondern nur, wenn sie ihr Inneres dazu antrieb. Im 9. Jahrhundert wurde es anders. Die fremdländischen Ideen und Gewohnheiten verdrängten in Japan die alte Einfachheit, Männlichkeit und Reinheit. Durch die Eitelkeit, Weichlichkeit und Äusserlichkeit, die jetzt zu herrschen begannen, wurde das Volk und das Leben verändert; an die Stelle des Majestätischen und Erhabenen trat

das Schöne und Zierliche. Im 10. und 11. Jahrhundert wurden infolgedessen die Litteraturerzeugnisse im allgemeinen schon weniger wertvoll. Äusserlich zwar verfeinert, waren sie doch in der Form wie im Inhalt beschränkter. Der litterarische Himmel Japans wurde von Nebel verhüllt, durch den nur gedämpft noch die Strahlen der Sonne drangen. Je weiter die Zeit fortschritt, desto mehr wurde die Dichtkunst herabgezogen und die eigene Art vergessen. Die Ruhmgier, die Prahlerei, der Pomp und die Heuchelei des 12. Jahrhunderts liessen die Litteratur zur Affektation und Ostentation hinneigen. Das *Kinyō-Shū,* welches als die fünfte auf kaiserlichen Befehl zusammengestellte Gedichtsammlung im Jahre 1127 erschien, war eine seltsame Kollektion von Erzeugnissen einer verfehlten Neuerungssucht, trotzdem der Zusammensteller Toshiyori der alten Art wieder näher treten wollte. Die sechste, *Shikwa-Shū,* die im Jahre 1144 erschien, war so hübsch und zierlich, wie der Titel sagt: eine rechte „Wortblumen-Sammlung", aber auch zu gesucht und kraftlos und eine wahre Bethätigung des Zeitgeistes. Ihr folgte das Senzai-Shū des Shunsei, von dem ich vorhin schon berichtet habe.

Nun sind wir beim 13. Jahrhundert angelangt. Schon im Jahre 1201 finden wir eine achte kaiserliche Sammlung, das *Shin-Kokin-Shū,* dessen Herausgeber Shunsei's Sohn *Teika* (1157—1241), *Karyū* (1159—1237) und andere waren. Diese Sammlung gleicht dem zum Yūgen-Tai, d. h. zur Mystik und Magie, neigenden Senzai-Shū wenig. Man beabsichtigte, durch sie einen neuen Geschmack zu schaffen, und wählte deshalb nur

erhabene Gedichte aus. Ihr Silbenmass ist gefällig, ihre Sprache edel und der Inhalt der Lieder schön. Man wird durch sie zum Denken angeregt, da sich hinter den oft einfachen Worten ein tiefer Sinn versteckt. Dies war eben damals der Wunsch der Herausgeber. Aber als Teika im Jahre 1232 die neunte Gedichtsammlung, *Shin-Chōkusen-Shū,* zusammenstellte, hatten sich seine Grundsätze leider schon wieder sehr verändert. Die Gedichte der neuen Sammlung sind weder gedankenvoll, noch besonders geschmackvoll, eher etwas seicht von Geschmack und zum Teil wenig poetisch. Sein Sohn *Tameie* (1197—1275) ahmte den Vater in allem nach. So sank die Schule der Beiden zur Aftergelehrsamkeit herab. Ihre Anhänger behaupteten, das Dichten sei nicht etwa eine Anlage, sondern eine geheime Kunst, die von Alters her in einer Familie bewahrt werde, und stellten eine Menge von Gesetzen und Regeln auf, die jeder Dichter befolgen müsse. Damit war die dichterische Freiheit in Fesseln geschlagen, und der Gesichtskreis dieser Dichterperiode ward ein ganz beschränkter.

Ich muss mich nochmals zu der Poesie des beginnenden 13. Jahrhunderts wenden, weil es damals in Nordostjapan einen nennenswerten und eigenartigen Dichter gab. Er hiess Shōgun *Sanetomo* (1192—1219) und wurde als der zweite Sohn Minamoto-no Yoritomo's (1147—1201) geboren. Sanetomo wurde in seiner Jugend in der Kriegskunst unterrichtet, und man hegte die Hoffnung, einen bedeutenden Staatsmann und Kriegshelden aus ihm zu machen; aber ein innerer Drang führte ihn der Dichtkunst in die Arme.

In Nordostjapan herrschten damals noch die alten Sitten und Gebräuche; das Leben war dort einfach und das Volk nicht verweichlicht, sein Gemüt und Denken war nicht angekränkelt. Während die Menschen im Südwesten des Landes entnervt und mutlos geworden waren, hatten sie hier noch ihre Urwüchsigkeit, Willensstärke und Tapferkeit bewahrt. Die Poesie dieser Gegend hatte, auf viele Jahrhunderte zurückblickend, die alte Form und die alte Art der Manoyōshū-Zeit hochgehalten. Sanetomo's Gedichte sind deshalb gewaltigen, patriotischen Inhalts. Diese gesunden Laute hallten vom Norden zum Süden wider und fanden dort Beifall. Leider starb der Dichter zu jung, als dass seine Werke einen nachhaltigen Einfluss auf die Entwicklung der Litteratur hätten ausüben können. In späterer Zeit wurde sein Wert von Mabuchi wiedererkannt, und das Grab, das ihn bei Kamakura deckt, wird noch jetzt von der Dankbarkeit der Nachwelt geschmückt.

Zugleich mit jenem Rationalismus, doch unabhängig von ihm, verbreitete sich eine ungesunde, buddhistisch-pessimistische Weltanschauung im Litteraturkreise. Diese Strömung war die natürliche Folge der allzu rosigen Weltanschauung und des allzu üppigen Lebens im 10.—12. Jahrhundert. Die pessimistische Litteratur ist ein einziges Lied der Thränen, eine einzige Klage der Trauer und Hoffnungslosigkeit, die schon in der vergangenen Periode ihren Keim hatten und jetzt, im 13. und 14. Jahrhundert, ihre Knospen entfalteten. Alles Denken und Fühlen war verwandelt; klagend wurde der schöne Mond besungen, die zierliche Blume trauervoll angesehen, und dort, wo der Bach lustig

dahinfloss, wo das Thal klang und die Glocke hallte, sangen und klangen die pessimistischen Weisen traurig und weltschmerzlich. Der Pessimismus ist überhaupt ein Feind menschlicher Gesetze und Ordnungen, daher ist es kein Wunder, dass sich die pessimistischen Dichter auch über den kleinlichen Regelzwang der Nijō- und Reisei-Schule (der Nachfolger des Teika) mit ihrer Beschränktheit und Pedanterie erhoben, und dass ihre Werke hoch über deren Werken stehen. Ihre Gedichte sind viel schöner und freier als die früheren. Das *Gumonkenchū* des Bonzen *Ton-a* (1292—1375) bringt die Beweise dafür.

Am Ende des 14. Jahrhunderts erschien eine eigenartige Privat-Gedichtsammlung, die des Prinzen *Munenaga* (1313—1385), eines talentvollen Dichters. Sie führte den Titel *Shinyō-Shū* („Neue Blätter") und enthielt die Lieder reichstreuer Beamten und standhafter Anhänger der südlichen Dynastie. Die Gedichte waren meist so temperamentvoll und wahr, dass sie den Leser unwiderstehlich mit fortrissen. Man hatte wieder einmal wahrhaft herzerquickende Poesie vor Augen, voll Begeisterung und Liebe zum Vaterlande. Und wenn diese Lyrik auch eine recht einseitige Färbung und viel mehr Feuer als geistigen Gehalt besass, auch in der Form recht mangelhaft war, so ist die Sammlung dennoch wirklich eine Perle und umsomehr zu schätzen, als das Meer so wildbewegt war, dem sie entstammte. Denn im Anfang des 14. Jahrhunderts brachen die Bürgerkriege, die seit dem Aufkommen des Shōgunats am Ende des 12. Jahrhunderts nie ganz geruht hatten, mit erneuter Heftigkeit aus. Die Leute von Stande hatten

damals keine Zeit, die Feder zu führen, sie mussten Schwert und Helm tragen. Infolgedessen ging die Nationallitteratur wieder in die Hände der Buddhisten über, wie einst im 9. Jahrhundert. Diesmal hatte das aber viel schlimmere Folgen, weil sich die Bonzen der ganzen Litteratur, auch der chinesischen, nicht bloss der national-japanischen, bemächtigten.

Die Kaiser hatten ihre Gunst dem japanischen Liede geschenkt, und so waren auf ihren Befehl nach und nach einundzwanzig Gedichtsammlungen enstanden. Mit dem *Shinzoku-Kokin-Shū*, das im Jahre 1437 erschien, gingen diese kaiserlichen Sammlungen zu Ende.

Aber es begann jetzt unter dem Patronat der Shōgun die Aera einer neuen Kunstform, nämlich des *Yōkyoku, Utae* oder *Nō*. Die Yōkyoku sind opernartige Aufführungen, die aus Dialog, Musik und Tanz bestehen; sie stammen von den theatralischen Vorstellungen oder richtiger mimischen Tänzen ab, die zur Unterhaltung der Kami aufgeführt wurden. Zum grössten Teil sind sie in Prosa, und zwar einer Art poetischer Prosa, geschrieben, die mehr lyrischen als epischen Gehalt hat. Shintōistische und confucianistische, taoistische und buddhistische Anschauungen sind darin vertreten; da aber die Mehrzahl der Verfasser buddhistische Gelehrte waren, so überwiegt das buddhistische Element. Einige Beispiele mögen dies hier veranschaulichen: Die Blumen und Blätter haben Aussicht durch die Kombination der Umstände die Buddhaschaft zu erlangen, also mit Gott vereinigt zu werden; das Brausen des Windes und das Murmeln des Baches scheinen der Widerhall der bud-

dhistischen Bibel zu sein; die Liebe zwischen Eltern und Kindern ist ein Geschenk der Göttin der Gnade Kwan-on, die aller Menschen Gebete erhört; das Unglück eines Feldherrn ist nichts anderes als Schicksal u. s. w. Das Yōkyoku konnte sich nicht freimachen von den Einflüssen der Zeitströmung. Deshalb finden wir auch hier pessimistische Anschauungen. Doch da die Verfasser dem Geschmacke und Empfinden des damals kriegerisch gesinnten Publikums Rechnung trugen, behielten Lebhaftigkeit, Heroismus und Kraft immerhin die Oberhand. In jener Zeit sagte man, dass die Dichter Freidenker seien und im Wohllaut der Sprache schwelgten. Ich möchte behaupten, dass das letztere der Vermischung des einheimischen Wortschatzes mit den chinesischen, aber schon japanisierten Lehnwörtern zuzuschreiben ist. In der Umgangssprache machte sich kein grosser Unterschied mehr bemerkbar, während Schriftwerke bei einer solchen Vermischung immer in Gefahr gerieten, für dilettantische Arbeiten gehalten zu werden.

Die Lebensdauer des Yōkyoku zerfällt in vier Perioden: die shintōistische, die Glückwunsch-Periode, die buddhistische und die realistische Periode. Es hat fünf Schulen: die des *Yūsaki* (oder *Kwanze*), *Toyama* (oder *Hōshō*), *Komparu*, *Kongō* und *Kita*. Die berühmteste unter ihnen ist die erste, weil sie von der Shōgunfamilie sehr bevorzugt worden und *Yūsaki-Kiyotsugu* (1354—1406) der Begründer und Verbesserer dieser Kunstgattung und sein Sohn *Motokiyo* (1376—1455) ihr Komponist geworden ist.

Während das Yōkyoku seit dem 14. und 15. Jahrhundert sehr populär wurde, verbreitete sich im sech-

zehnten eine andere Dichtungsart, das *Renka.* Unter Renka versteht man ein Gedicht, das von mehreren Poeten gemeinschaftlich in der Weise abgefasst ist, dass einer den ersten Vers schreibt und dann ein zweiter, ein dritter u. s. f. je einen weitern Vers hinzufügt. Daher der Name; denn Renka bedeutet „Ketten-“ oder „Reih-Gedicht“. Schon früher wurden solche Gedichte verfasst, aber nur zum Vergnügen oder Zeitvertreib. Jetzt traten diese Reihgedichte an die Stelle der Uta oder Tanka und bildeten sich zu Kunstwerken aus. Diese Dichtungsart brachte den Beweis, dass es damals keine Dichter gab, die ganz selbständig ein erhabenes Naga-Uta schaffen konnten wie zur Zeit des Manyō-Shū, oder ein so schönes Tanka wie in der Kokinshū-Periode. Dieses Jahrhundert war also eine Zeit des Niedergangs nationaler Dichtung.

Am Ende des 16. Jahrhunderts hatte die Muse merkwürdigerweise bei den Landesherrschern und Generälen eine Heimstätte gefunden. So sagte z. B. der General Hōjō-Sōun in seinem Gesetz: „Wer die Dichtkunst nicht kennt, der ist ein ungebildeter Mensch; jeder muss sie studieren“. Und General Takeda-Shingen stellte in seinem Familiengesetz den Paragraphen auf: „Die Dichtkunst muss jeder lernen“.

Wenden wir uns nun zur Prosa-Litteratur. — Der Anfang des 13. Jahrhunderts brachte dem Lande viel Unfrieden und Kämpfe. Der Soldat unterwarf den friedlichen Bürger, die Nordjapaner verdrängten die Südjapaner aus ihrem Lande, und die Bauern überwältigten den Edelmann. In dieser rauhen und kriegerischen Zeit musste sich auch die Litteratur

verändern. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die feinen, zierlichen Kunsterzeugnisse des Südens den Nordjapanern nicht imponieren konnten. Diese Nordjapaner, welche damals stark und siegreich waren, blickten verächtlich auf die Sittenlosigkeit und Überkultur in der Hauptstadt und auf deren Anhänger herab. Späterhin suchte, wie schon erwähnt, der Vertreter des Nordens, Shōgun Sanetomo, die Kraft und Grösse der Manyō-Zeit in seinen Dichtungen nachzuahmen. In der Zeit, als man den Poesien Sanetomo's Beifall spendete, musste sich natürlicherweise auch eine gleichartige Prosa entwickeln, um den Geschmack des Volkes zu befriedigen.

Bald erschienen denn auch in diesem Sinne berühmte Werke, z. B. das *Heike-Monogatari*, das *Gempei-Seisui-Ki* u. a.

Die Blüte der Litteratur im neunten Jahrhundert, und der glänzende Aufschwung, den die Dichtkunst im zehnten und elften Jahrhundert nahm und der einem prächtigen Kometen gleicht, welcher am Dichterhimmel erschien, um bald wieder zu verschwinden, — beide sind das Produkt und tragen die Züge einer verfeinerten Zeit. Es ist erklärlich, dass die Werke dieser zwei Perioden der militärisch und kriegerisch gesinnten Generation des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts nach Form und Inhalt wenig zusagten. Wie es mit dem Geschmack in dieser Hinsicht bestellt war, darüber geben jene beiden Bücher Aufschluss. Ihre Stoffe sind nur aus militärischen Sphären genommen, die Sprache ist das mit Chinesisch untermischte Japanisch, und der Stil ist bald matt, bald kraftvoll, bald stürmisch bewegt, bald ruhig.

Das Heike-Monogatari ist überdies in einer Art freien Metrums abgefasst, sodass es zu den Klängen der Biwa, einer Art Laute mit vier Saiten, gesungen werden konnte, und es heisst, dass es der Verfasser *(Tokinaga* oder *Yukinaga)* auf Wunsch des Bonzen Jichin eigens zu diesem Zwecke so eingerichtet habe, und dass die Sänger Blinde gewesen seien. Das Letztere ist aber so wenig bewiesen wie die Blindheit Homers, an die man unwillkürlich erinnert wird.

Beide Werke behandeln die Kriegsgeschichte des zwölften Jahrhunderts, den Kampf der beiden mächtigen Familien Gen (oder Minamoto) und Hei (oder Taira) um die Vorherrschaft und die Geschichte der Familie Hei. Sie enthalten aber stets schöne Grundgedanken und Moralprinzipien, wie z. B.: Der Starke soll dem Schwachen helfen; man soll Mitleid mit Armut und Elend haben; nach dem Blühen kommt gewiss das Verwelken, nach Regen kommt Sonnenschein; man soll nicht eitel und stolz sein; jede Bosheit wird bestraft, und je mehr Tugenden der Mensch hat, desto weniger Böses wird er thun. — Auch waren diese Werke geeignet, die Leser über Gehorsam, Höflichkeit, Scham, Liebe, Patriotismus, Pietät und Tapferkeit zu belehren. Daher wurden der Starrsinn, die Roheit und Streitwut der Nordjapaner durch sie gemildert; sie lernten Disciplin, Grossmut und menschliches Mitleid kennen und üben. Beide Bücher wurden mit Begeisterung gelesen, weil darin der Ruhm und die Verdienste der Vorfahren hoch gepriesen und mit Musikbegleitung besungen wurden. Das Pathos und der Schwung, die manchmal in den Werken hervortreten, sind gewiss die Herzensstimme der Jugend jener Zeit

gewesen und werden als unvergängliches Erinnerungszeichen bleiben.

Das 13. Jahrhundert brachte Nordjapan auch eine andere Religionsanschauung. Dort herrschte jetzt die Zen-Sekte, welche Reinheit, Abschliessung und Genügsamkeit predigte. Diese Lehren passten auch sehr gut zum Charakter dieser einfachen und treuen Menschen. Ferner verschaffte sich jetzt der Kunststil der beiden chinesischen Dynastien Sō (chin. Sung) und Gen (chin. Yuen) Eingang in Nordostjapan, das viel Sinn für natürliche Schönheit hatte. Deshalb wich seine Baukunst, Gartenkunst, Malerei und Schreibkunst in vielen Stücken von derjenigen Südwestjapans ab, welches in dieser Beziehung an dem Geschmacke der Zui-(chin. Sui-) und Tō-(chin. T'ang-) Dynastie festhielt. So bestand auf vielen Gebieten ein Gegensatz zwischen den beiden Landesteilen, und nicht zum Vorteil des Südwestens, wo, wie gesagt, Unnatur, Verweichlichung und andere üble Folgen der Verfeinerung Platz gegriffen hatten.

Die Litteratur des 13. Jahrhunderts giebt hierfür folgende Beweise. Die Litteraten dieser Zeit waren in der Hauptstadt Südwestjapans so idiotisch, kraftlos und feig, dass sie sich gefallen lassen mussten, von Weibern verspottet und zurechtgewiesen zu werden. Teika hatte eine Schwester, die Dichterin *Koshibe-Zenni*, die nach der Lektüre seines Shin-Chōkusen-Shū tadelnd sagte, sie möge diese Gedichtsammlung nicht mehr in die Hand nehmen, weil Teika aus Furcht vor der Shōgun-Regierung zu Kamakura (Nordwestjapan) die bekannten Lieder der Kaiserin *Tsuchi-Mikado* (1195—1231), *Gotoba* (1180—1239) und

Juntoku (1197—1242) nicht aufgenommen habe. *Ben-Naiji*, die Verfasserin des Ben-Naiji-Nikki und Hofdame des Kaisers Gosaga (1220—1272), urteilt über die berühmten Bilder des Shishī-Hofes: diese Bilder seien ja vielleicht ganz gut, wenn man aber japanische Gebräuche anstatt der chinesischen dargestellt hätte, würde es viel besser gewesen sein.

Lange hatte in Japan ein gutes kritisches Werk gefehlt. Diesem Mangel wurde im Jahre 1340 durch das Erscheinen des *Jinnoseitō-Ki* abgeholfen, der ersten kritischen Geschichtsdarstellung, die in Japan geschrieben worden ist. Ihr Verfasser, *Kitabatake-Chikafusa* (1293—1354) war ein patriotischer Diener der südlichen Dynastie und ein hervorragender Führer der Kuge-Litteraten (Kuge ist der Name des alten japanischen Hofadels). Er schrieb dieses Werk, um dem Volke zu beweisen, dass nur die Süd-Dynastie die rechte und wahre Erbin des Kaiserthrones sei. Deshalb erzählte er die Geschichte vom Altertum bis auf seine Zeit. Seine Behauptungen sind verständig und klar, die Schreibweise ist fliessend und gut. Das Werk ist lange ein Muster für spätere Geschichtswerke gewesen und bleibt nicht nur ein unzerstörbares Ruhmesdenkmal in der japanischen Litteratur, sondern ragt vielleicht sogar über die Grenzen der Nationallitteratur hinaus.

Dieses Jahrhundert liess auch einen Bonzen eine philosophisch-religiöse Feder führen. Sein Name ist *Kenkō-Hōshi*, (1283—1350; Hōshi bedeutet Bonze); sein Werk betitelte er *Tsurezure-Gusa* d. h. „Vorschriften aus der Zeit der Langweile“. Er war gleichfalls ein Unterthan der südlichen Dynastie, aber

als Bonze hatte er auch Gelegenheit, mit Generälen der nördlichen zu verkehren. Das unruhige Schwanken der Zeit bewegte seine Seele, und deshalb stellte er eine neue Weltanschauung in seinem Buche dar. Doch mehr von diesem später bei seiner Lebensbeschreibung. —

Von alters her war es eine grosse Streitfrage in der japanischen Litteratur: Wie soll man Prosa schreiben? Ganz chinesisch? Nein, dies war nicht gut möglich. Ganz japanisch? Das war zu wenig unterhaltend, obgleich es das Richtige gewesen wäre. Die Prosa eines Kamo-no Chōmei (1153—1216) und einer Abutsuni (bis 1283) im 12. und 13. Jahrhundert, oder der Stil Tsurayuki's im 10. Jahrhundert sind Proben der Schreibart, in welcher das japanische Element überwiegt. Solche Werke schwebten aber immer in Gefahr, zu weichlich und langweilig zu erscheinen. Die Schreibweise Teika's im Meigetsu dagegen neigte zu stark zum Chinesischen hin, obgleich sie schon mehr japanisiert war; es fehlte ihr einerseits die chinesische Kraft und andrerseits die japanische Anmut.

In der Folge bemühten sich die Schriftsteller, diese Mängel zu beseitigen. Es traten die schon erwähnten zwei Werke Gempei-Seisui-Ki und Heike-Monogatari in die Welt und am Ende des 14. Jahrhunderts das *Taihei-Ki* („Geschichte des grossen Friedens"). Dieses Buch ist nach Form und Inhalt chinesischer als die beiden ersten. Viel darin ist in chinesischem poetischem Geschmack geschrieben, aber es trug zur Lösung der Aufgabe bei, denn es schien die Wünsche und Gefühle des massgebenden Standes, der Aristokratie, zu be-

friedigen. Die darin enthaltenen landschaftlichen Schilderungen, die Gedanken über die Vergänglichkeit alles Irdischen und anderes mehr beweisen gewiss die Verschmelzung der Anschauungen und des Geschmacks von Süden und Norden. Es ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen, ob *Kojima-Hōshi* der Verfasser des Buches gewesen ist, doch nimmt man es an. Das Werk beleuchtet die inneren und äusseren Seiten des Krieges zwischen der Nord- und der Süd-Dynastie im 14. Jahrhundert, doch sind die geschichtlichen Angaben leider nicht verbürgt; der Verfasser schrieb und urteilte mit sehr viel Phantasie, und das Ganze ist überhaupt zu romanhaft und poetisch, um grossen geschichtlichen Wert zu besitzen. Wenn aber heutige Historiker mit Geringschätzung auf dieses Werk herabsehen und nur seine schwachen Seiten hervorheben, so ist diese Beurteilung ungerecht und unzutreffend. —

Der Menschengeist ist dem Winde vergleichbar, er weht von einer kalten Zone nach einer tropischen und umgekehrt. Vom Anfang des 13. Jahrhunderts an zog der nordische, kalte Geist nach der südlichen, heissen Zone, um hier allmählich mit dem südlichen vermischt zu werden, bis im 15. Jahrhundert eine vollständige Verschmelzung eintrat, wie das Taihei-Ki beweist. Nachdem die Nordjapaner mit Pfeil und Schwert ihre Siege errungen hatten, was begannen sie nun zur Friedenszeit in der Residenzstadt? — Sie pflegten die Kunst, die Geselligkeit und das Spiel, verloren bald ihre angeborene Einfachheit und Rauhheit, und wollten sich die Welt zum Paradiese machen. Sie vergnügten sich an frohen Tänzen, vereinigten

sich zu Theegesellschaften, freuten sich der Gartenkunst. Der Renka-Verein wurde sehr populär. Die prächtigen Tempelbauten der Shōgun: der „Goldtempel“ (Kinkwakuji) des Shōgun Yoshimitsu und der „Silbertempel“ (Ginkwakuji) des Shōgun Yoshimasa, die den Kunstgeschmack der Zeit erkennen lassen, machten sie hochmütig und stolz. Aber es fehlte diesen Tempeln das Grosse und Majestätische, das denen der Manyōshū-Zeit eigen ist. Welches schöne Gefühl der Geborgenheit und welcher heilige Zauber strömt doch von diesen erhabenen Bauwerken aus!

Eine kürzere Zeit wenigstens äusserlichen Friedens und eine gewisse Eitelkeit des Volkes hatten auch der Malerei die Bahn geebnet. Die bekannteren Maler sind: Sōtan, Minchō, Shinnō, Shūbun aus China, Sesshū, Mitsunobu, Masanobu und sein Sohn Motonobu etc. Als Schnitzer ist Gotō-Yūjō berühmt, und Shōzui-Gorōdayū wurde als Porzellanmacher gepriesen. Deshalb nennt man diese Periode die „Zeit der Künste“. Das ist zwar ganz richtig, aber man könnte sie ebenso gut die Zeit der Priester-Litteratur nennen. Die Priester und Bonzen im Tempel Gozan („Fünf Berge“) zu Kyōto studierten schon die Philosophie des Teishi (chin. Ch'ing-tsï, 1034—1107) und des Shushi (chin. Chu-tsï, 1129—1200) und hatten eine ideale Weltanschauung, während das Volk ganz ungebildet war und die Kinder höchstens in untergeordneten Volksschulen unterrichten liess. Nur in der zu jener Zeit besten Ashikaga-Schule in der Provinz Shimotsuke, welche Uesugi-Norizane neu begründet hatte, lehrten auch gelehrte Priester. Es ist übrigens bemerkenswert, dass Norizane auch eine

Bibliothek, Kanasawa-Bunko, in der Provinz Musashi wieder erneuerte und viel buddhistische und confucianische Bücher sammelte und dem Volke zugänglich machte.

Was kann ich aus dem 16. Jahrhundert von schönen Prosawerken anführen? Wohl nur das *Kenshin-Gunki*, die Kriegsgeschichte des Fürsten Kenshin (1578 herausgegeben), und das *Binkōnūso*, eine 1598 erschienene Erklärung des Genji-Monogatari. Wenn man bedenkt, dass Bilderbogen mit einfachen und leichten Erzählungen, wie z. B. das Fukutomi-, Komachi-, Bunsei-Sōshi u. a., von den obersten Klassen als Lektüre auserkoren wurden, kann man den Stand der Litteratur beurteilen. Die schlechte Regierung wirkte zersetzend auf die Litteraturerzeugnisse. —

. — — —

Ich möchte jetzt die Biographien einiger Litteraten des besprochenen Zeitraums geben.

Kamo-no Chōmei (1153—1216) und *Fujiwara-no Teika* (1157—1241) waren die hervorragendsten Schriftsteller des beginnenden 13. Jahrhunderts. Der erste war ein guter Prosaiker, der letztere ein berühmter Dichter; der eine war Pessimist, der andere ein weltkluger Mann. Chōmei liebte die freie Bewegung des Geistes, und Teika wünschte im Gegenteil, die Dichtkunst in möglichst viele Regeln einzuschnüren. Der eine schwebte immer in höheren Regionen, während sich der andere nicht von der Erde und dem Leben losmachen konnte. So sehen wir in diesen beiden Männern den Idealisten und den Realisten vor

uns. Chōmei's Dichtungen gehören zu den „Yūgen“, wie das Senzai-Shū, während nach Teika's Lehren und Regeln später prosaische, inhaltlose Lieder entstanden.

Chōmei hat folgende Bücher verfasst: das *Shiki-Monogatari,* worin er von Natur, Menschheit und Zeitströmung erzählt; das *Hōjō-Ki,* worin er in schönem Fluss der Worte seine Erfahrungen kund thut; das *Mumei-Shō,* welches Kritiken über Gedichte und Dichter oder Erzählungen aus dem Dichterkreise seiner Zeit enthält, und endlich das *Hosshin-Shū.* Klarheit der Darstellung, Adel der Anschauung sind seinen Dichtungen eigen, doch fehlten auch Melancholie und übermässige Weichheit nicht, wenn ihm auch schöpferisches Talent und reiche Phantasie nicht versagt waren.

Teika's Werke heissen: *Meigetsu-Ki, Sandai-Guan, Eika-Taigai* (Regeln für das Uta), *Kakun* („Häusliche Erziehung“), *Guhitsu-Shō* etc. Bis dahin hatte es keinen Dichter gegeben, der so fleissig wie Teika die eigenen Dichtungsregeln befolgt und erklärt hätte.

Sein Freund *Karyū* (1159—1237) wurde ebenso gelobt wie Teika, doch seine Muse neigte viel mehr der Naturschönheit zu. Er wusste seine Lieder zu wunderbaren Gemälden zu gestalten. Man vergleicht Teika mit Hitomaro und Karyū mit Akahito.

Des Mondes Schein trägt herrliche Düfte
Über Thäler und Berge durch die Lüfte;
Dem Frühlingswind hat er sie abgenommen,
Der sie vom blühenden Pflaumberg bekommen.

Karyū.

Zu dieser Zeit lebte ein hochgeachteter Dichter, der Kaiser *Juntoku* (1197—1242), welcher die Dicht-

kunst ausserordentlich liebte und Poeten sehr oft an seinen Hof zog. Japan konnte sich von alters her rühmen, viele kaiserliche Dichter besessen zu haben, aber Juntoku war ein so hervorragender, dass sein Werk *Yakumo-Goshō,* für Dichterkreise herausgegeben, noch heute nützlich zu lesen ist.

Abutsuni (bis 1283), die Gattin Tameie's, des Sohnes von Teika, war früher Hofdame der Kaiserin Ankamon-en. Diese Prosaschriftstellerin und Dichterin schrieb einen sehr anmutigen und unterhaltenden Stil. Ihr *Isayoi-Nikki*, eine Reisebeschreibung, gebraucht man noch heutzutage als ein Muster der Kana-Schreibweise. Sie hat das Werk auf der Reise nach Kamakura geschrieben. Da diese Reise einen ernsten Zweck hatte — Abutsuni wollte ihren Sohn wieder in den Besitz seiner Güter setzen, die ihr Stiefsohn *Tameuji* (Dichter, 1263—1328) unrechtmässigerweise an sich zu reissen suchte —, so herrscht in diesem Buche oft eine gedrückte, traurige Stimmung vor.

Kenkō-Hōshi (1283—1350) hat sich einen unvergänglichen Namen gemacht mit seinem Werke *Tsurezure-Gusa*, trotzdem er nichts weniger als ruhmbegierig war. Sein Vater, Urabe-Kaneaki, war ein hoher shintōistischer Priester in Yoshida, aber Kenkō wurde nach dem Tode des Kaisers Gouda, welchem er als treuer und tapferer Ritter gedient hatte, plötzlich Bonze. Die Bekehrung hatte dieselbe Ursache wie die Henjō's. Von der Zeit an, da er Buddhist geworden war, pilgerte er fünfzehn Jahre im Lande umher, ohne Ziel und ohne Heimat. Später liess er sich in der Provinz Iga nieder, wo er in

einer strohgedeckten Hütte sein Leben beschloss. Nach seinem Tode fand man darin als seine einzigen irdischen Reichtümer das Hokke-Kyō (ein heiliges Buch der Hokke-Sekte), das Rōshi-Dōtokukyō (Laotsï's Tao-tek-king), das Genji-Monogatari und die notdürftigsten Geräte zum täglichen Gebrauch. Der Titel seines Hauptwerkes bedeutet, wie erwähnt, „Vorschriften aus der Zeit der Langweile". Aber für ihn gab es eigentlich keine Langweile. Er betrachtete die Natur als ein offenes Buch, verstand die Sprache der Vögel wie die seiner Freunde, trank frisches Quellwasser statt Reiswein, tauschte seine Gedanken aus mit Buddha, Lao-tsï und Confucius. Aus seinen vermischten Aufsätzen kann man seine Begriffe über die Liebe, die Sparsamkeit, die Trunksucht erfahren; man findet darin goldene Lebensregeln. Seine Sprache ist so knapp und inhaltreich, dass der Leser das Buch wiederholt studieren muss, um es in seinem ganzen Werte zu fassen und zu geniessen. Deshalb giebt es jetzt ebenso viele Kommentare dazu wie zu dem Genji-Monogatari. Obwohl er Pessimist war, hatte er doch immer ein warmes Herz für fremde Leiden. Er hasste die Tyrannei der Hōjō-Familie und hatte grosses Mitleid mit der untergehenden Süd-Dynastie. Weil er sich einmal herbeiliess, für einen Feldmarschall der nördlichen Dynastie, Kōno-Moronō, einen Liebesbrief aufzusetzen, tadeln ihn diejenigen Gelehrten, welche die damalige Politik nicht studiert haben; aber meines Erachtens gebrauchte er damit nur eine List aus Treue gegen die Süd-Dynastie: er wollte den Feldmarschall, einen herrschsüchtigen und sinnlichen Mann,

durch seine Begierde und Liebe verblenden und verderben. Da er nur Bonze war, konnte er seine Feinde nicht mit Gewalt unterdrücken, deshalb gebrauchte er seines Geistes Waffen, um sie zu vernichten. — „Man freue sich der blühenden Blume und des herrlichen Mondes nicht nur, wenn man ihn vor Augen hat, sondern man sehne sich auch nach ihm, wenn er von hässlichen Wolken verdeckt ist. Es ist auch nicht recht, wenn man sich von der Welt abschliesst und nicht die Wunder der Natur sieht.“ Mit solchen Gedanken ging er ins Jenseits, seine Gedichtsammlung Kenkō-Kashū der Welt zurücklassend. Seine Prosa besitzt stilistische Reife, Frische und Kürze und lässt uns seine originelle und urkräftige, bald sinnliche, bald übersinnliche Stimmung erkennen. Seine vielseitige Gestaltungskraft ist zu bewundern.

Kenkō-Hōshi, *Ton-a* (1292—1375), *Jōben* und *Keiun* wurden zu ihrer Zeit die vier Könige des Waka, d. h. des japanischen Gedichtes, genannt. Ton-a's Gedichte sind so ansprechend und freimütig wie die Chōmei's. Ausgerüstet mit herrlichen Anlagen kämpfte er gegen alle Halbheit und Flachheit auf dem Gebiete der Poesie. Er war ein echter Dichter unter vielen Philistern und Pedanten. Ausser diesen vier Bonzen gab es noch drei nennenswerte Litteraten, nämlich: Prinz *Munenaga* (1313—1385), *Kitabatake-Chikafusa* (1293—1354) und *Fujiwara-Fujifusa* (bis 1380).

Jihijō-Kanenaga (1396—1473) war Kwambaku (der alte Titel des höchsten kaiserlichen Beamten, ungefähr Premierminister) des Kaisers Gotsuchi-Mikado und Lehrer des Shōgun Yoshihisa. Er hat ein Buch

über die Erziehung, das Shōdan-Jiyō, für diesen letztern verfasst, um seinem Schüler die nötigen Kenntnisse von Shintōismus, Buddhismus, Militär- und Staatswissenschaft beizubringen. Nach seiner Ansicht sollte schon die Schule lehren, über militärische Dinge und Regierungseinrichtungen zu urteilen und mit Macht und Würde den Unterthanen zu gebieten. Es ist seinem Einfluss auf den Unterricht zu danken, dass Litteratur und Politik gelehrt und schlechte Sitten reformiert wurden. Er war ein vielseitiger Gelehrter, schrieb Chinesisch und las viele alte japanische Werke. Das *Kwachō-Yojō* ist seine Erläuterung des Genji-Monogatari. *Sōsetsu* (bis 1455), der Bonze *Shōtetsu* (1380—1458), *Adzuna-Goten* (1401—1494, ein Kenner des Kokin-Shū), sein Schüler, Bonze *Sōgi* (1421—1502, der Verfasser des Tsukuba-Shū) und General *Dōkwan* (1445—1486) waren seine Zeitgenossen.

Botankwa-Shōhaku (1442—1526) war ein Renka-Dichter. Das Renka war schon im 11. Jahrhundert aufgekommen. In Vereinen haben die Mitglieder solche Lieder von 50 bis 100 und noch mehr Versen gedichtet. Im Jahre 1276 erschien das Renka-Shikimoku, von *Tamesuke,* dem Sohn der Abutsuni, gesammelt; später wurde *Nijō-Nagamoto's* (1320—1388) Renka-Shikimoku-Tsuika herausgegeben; dann fügten 1452 Kanenaga und Sōsetsu das Kin-an hinzu. Nachdem aber die vielen hervorragenden Renka-Dichter gestorben waren, gab es immer Streitigkeiten zwischen den Litteraten; deshalb schrieb *Shōhaku* mit *Sanjō-Sanetaka* (1455—1537) auf kaiserlichen Befehl das Shinshiki-Kin-an, worin sie die alten Theorien und Regeln verbesserten. *Arakida-Moritake* (1473—1549), der

Verfasser des Dokugin-Senku, *Yamasaki-Sōkan* (1465—1553), der das Inutsukuba-Shū geschrieben hat, und *Satomura-Shōba* (1522—1600) waren bekanntere Renka-Lehrer. Sie gehörten fast alle zu der Zen-Sekte und wollten der Welt entsagen. Ihre Grundgedanken drücken mehr Schmerz als Frohsinn aus; aber sie waren auch freisinnig und witzig. Shōhaku sagt einmal: „Ich liebe nur den Sake (Reiswein), die Blumen und den Wohlgeruch". — Damals war Japan ein „Land des Krieges", und viele junge Männer verloren durch Pfeil oder Schwert ihr Leben; aber die Renka-Lehrer sind alle über 60 Jahre geworden. Darum möchte ich sagen: „Kunst bringt Gunst — und langes Leben!"

Wenn man Euch fragen sollte:
Wohin ging Sōkan wohl?
Antwortet nicht. Sagt dies nur:
„Er fand nicht Ruhe mehr;
In's Jenseits rief es ihn, dort fand er
Ein wichtig Werk, das seiner harrte."

Sōkan.

Damals gab es viele Dichter aus militärischen Kreisen, z. B. in Ostjapan *Hōjō-Ujiyasu* (1515—1570), im Süden *Mōri-Motonari* (1497—1571), im Norden *Gamō-Uchisato* (1556—1595) und in Mitteljapan *Hosokawa-Fujitaka* (1532—1610). Des letztern Pseudonym war Yūsai; er ist der Verfasser des Mosho-Gusa und anderer Werke. Der bekannte Kwambaku *Hideyoshi* (1536—1598), der in seiner Jugend ein wilder Dorfknabe, dann ein buddhistischer Schüler war und sich vom einfachen Soldaten bis zum Premierminister emporschwang, hatte merkwürdigerweise auch eine

poetische Ader. Als er im Jahre 1594 eine Uta-Gesellschaft am Yoshino-Berge gab, dichtete er folgende Verse:

Ich will noch nicht nach dem Hause zurück,
Will noch bei den Blumen mich freuen am Glück;
Das Glöcklein, ach, kündet das Nahen der Nacht,
Wir müssen jetzt scheiden, du blumige Pracht.
Wie? Abschied zu nehmen graut beiden uns wohl,
Auch dir klingt es herzlos, gefühllos und hohl.

Fünftes Kapitel.

Vom siebzehnten bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts.

„Das *Daigaku* (die «grosse Lehre», chin. Ta-hiok) ist das grosse Grundprinzip für die Regierung des Landes und für die Sitte des Volkes. Wer dieses Prinzip erlernen will, der muss sich zuerst ordentlich anziehen!"

Diese Worte hat der Philosoph und Litterat *Fujiwara-Seikwa* (1565—1619) dem Shōgun Ieyasu zugerufen, der sich zu seiner Vorlesung in einem unordentlichen Anzug eingestellt hatte. Dies war wirklich ein Siegesruf der Litteratur am Anfang des 17. Jahrhunderts und das Heroldswort einer neuen Litteraturepoche.

Shōgun Ieyasu, der grosse Staatsmann, wollte, nachdem er durch List und Diplomatie seine vielen Feinde besiegt hatte und Beherrscher von Japan geworden war, auch in der innern Verwaltung segensreich wirken, und zwar wollte er namentlich die Volksbildung auf ein höheres Niveau bringen. Damit begann er schon am Anfang seiner Regierung 1603, und die Mittel, deren er sich dazu bediente, waren folgende: erstens liess er Schulen bauen; sodann die alten Bücher revidieren und gute, alte Werke

neu drucken; endlich verschaffte er den Litteraten ihrer würdige, geachtete Stellungen. So berief er Seikwa, welcher der Reisei-Schule angehörte, als Lehrer seiner Familie und Regierungsbeirat, weil er der beste Kenner der chinesischen Litteratur und Philosophie und zugleich ein Nationaldichter war. Seikwa jedoch war zu stolz, wohl auch zu engherzig, um diese Stelle anzunehmen, und liess an seiner Statt seinen treuen Schüler *Hayashi-Razan* (1583—1657) eintreten, der ihm an Kenntnissen gleichstand und auch etwas Rechtswissenschaft studiert hatte. Eigentlich waren diese beiden Gelehrten weniger Litteraten, die sich um die japanische Nationallitteratur verdient machten, als Philosophen, welche die chinesischen Klassiker und ihre Prinzipien erforschen wollten. Da das Haus des Shōgun die Philosophen bevorzugte, begann vom Anfang des 17. Jahrhunderts an die chinesische Litteratur in Japan zu blühen, und es gab im 17. und 18. Jahrhundert recht viele Kenner der chinesisch-klassischen Werke und verschiedene Philosophenschulen. Diese litterarischen und philosophischen Ideen Chinas haben auch grossen Einfluss auf die japanische Nationallitteratur ausgeübt. Ich möchte deshalb einige Aufschlüsse über die verschiedenen Schulen und ihre Prinzipien geben.

1) Die Shushi-Schule. *Shushi* (chin. Chu-tsï, 1129—1200) war einer der grössten Philosophen der Sō-Dynastie. Sein System ist dualistisch; dem ideellen Urprinzip Ri (chin. Li) stellt er das materielle Prinzip Ki (chin. K'i) gegenüber, das er nicht aus dem ersteren ableitet. In der Moral behauptet er, dass es zwei menschliche Naturen gebe, nämlich eine ur-

sprünglich absolut gute, d. h. das Ri, und eine individualistische, teils gute, teils schlechte, d. h. das Ki. Anhänger dieser Lehre haben wir in Japan schon unter den buddhistischen Priestern der früheren Periode gefunden; jetzt waren ihre Verehrer Seikwa, Razan und seine Nachkommen und Schüler, auch Kaiser *Gokwōmei* (1632—1654). Gegen Anfang des 18. Jahrhunderts wurde diese Schule von anderen Anschauungen überflügelt, später aber brachte sie *Matsudaira-Rakuwō* (1785—1829), der Regierungsvertreter des Shōgun, wieder zu Glanz und Ehren, und sie wurde die sog. Staatsphilosophie oder die offizielle Lehre. Ihre Hauptverfechter waren *Shibano-Ritsuzan* (1737—1808), *Ofuji-Jishin* (1745—1813), *Okada-Kansen* (1747—1817) etc.

2) Die Wōyōmei-Schule nennt sich nach dem chinesischen Philosophen *Wang Yang-ming* (1472—1528). Für ihn sind Ki und Ri, sowie Ri und Seele gleiche Begriffe, und er hatte ideale Tendenzen. Was seine Sittenlehre anbelangt, so behauptete er eine Identität des Wissens und Handelns. Diese Auffassung erinnert mich an die Identitätsphilosophie G. T. Fechners. Es ist diese Lehre das gerade Gegenteil der Shushi-Schule. Als einen Anhänger der Wōyōmei-Schule bezeichnet man *Nakai-Tōju* (1608—1678), einen alten und weisen Mann. Sein Schüler *Kamazawa-Banzan* (1619—1691), der freigeistige Staatsmann, *Miwa-Shissai* (1669—1744) und *Ōsho-Chūsai* (1794—1837) verbreiteten die Lehre weiter. Die Werke *Sentetsu-Sōdan* von Banzan und *Senshindō-Sakki* von Chūsai wurden populär.

3) Der Suika-Shintōismus. Diese moral- oder religionsphilosophische Schule hat der Japaner *Yama-*

zaki-Ansai (1618—1682) begründet. Das heilige Buch *Hōki-Hangi* zeigt uns ihren Grundgedanken: „Die Barmherzigkeit Gottes steigt durch unser Gebet auf diese Erde herab; unser Glück können wir vor allem durch Rechtschaffenheit gewinnen“.

Ansai studierte in seiner Jugend in einem buddhistischen Kloster, glaubte aber nicht an die Lehre und sagte einmal: „Ich lache über die Überspanntheiten Shaka's“ (Shâkya's, d. h. Buddhas). In seinem fünfunddreissigsten Jahre trat er zum Confucianismus über und wurde ein Anhänger der Shushi-Lehre. Später trieb er shintōistische Studien, machte den Versuch, den Shintōismus nach der Lehre des Shushi philosophisch und religiös zu erklären, und endlich wurde er der Gründer der Suika-Schule. Sein Einfluss war so bedeutend, dass er über 6000 Schüler gehabt haben soll. *Asami-Keisai* (1652—1711), *Miyake-Shōsai* und *Sato-Naokata* (1650—1719) sind die bekanntesten davon. Ansai's Zeitgenosse *Yoshikawa-Isoku* (1616—1694) war ein shintōistischer Theolog, aber er neigte in vielen Stücken dem Buddhismus zu. Er stellte die Ehrerbietung gegen den Kaiser als Moralprinzip auf. Die confucianische Lehre erklärt die Pietät gegen die Eltern für die oberste Maxime der Sittlichkeit, während dies nach japanischer Anschauung die Liebe zum Kaiser ist. Ansai's Anhänger *Okada-Bansai* (1667—1744) hat den Lebenslauf Isoku's geschrieben; das betreffende Buch heisst *Shingaku-Shōdenki*, „Überlieferungsgeschichte der shintōistischen Lehre“, und es ist darin folgendes Gedicht Yoshida's aufgenommen:

Komm, linder Frühlingsregen,
So oft du immer willst!

Als süsser Himmelssegen
Der Wolke du entquillst!
Giebst neue Lebenskräfte der Natur
Und schmückst mit Blumen Wald und Flur.
Auf Blüten wandelt mein Fuss; entfliehn
Will ich nun zu Yoshida's Hoheitstempel hin.

4) Die Anti-Shushi-Schule. Der selbständige Denker *Yamaga-Sokō* (1622—1685) schloss sich zuerst als Schüler Shushi's Lehre an; aber als gereifter Mann von 40 Jahren hatte er ganz seine eigenen Ansichten und verbrannte deshalb alle Werke, die er bis dahin geschrieben hatte. Er hat mehr als 4000 Schüler zu seiner Lehre bekehrt. In seinen Hauptwerken *Seikyō-Yoroku* und *Yamaga-Gorui* ist der Grundgedanke: Die Welt wird für immer fortbestehen; eine Entwicklung giebt es wohl, aber weder Anfang noch Ende. Durch das positive und das negative Prinzip hat die Welt ihre notwendige Form. Hinsichtlich der praktischen Sittenlehre unterschied er edel und unedel: der Unedle hat nur ein persönliches Interesse, ohne gerecht zu sein; der Edle aber hat ein persönliches Interesse nur, um gerecht zu sein.

Itō-Jinsai (1625—1706) und sein Sohn *Tōgai* (1670—1736) stellten eine ähnliche Lehre auf, und beide gingen weit von der Shushi-Schule ab. Jinsai glaubt an die Unsterblichkeit des Menschen, dessen Seele in seinen Nachkommen weiter lebe. Er ist Monist und erkennt nur das an, was für ihn sichtbar existiert. In diesem Punkte gehen seine Ansichten und der Shushismus ganz auseinander. Ebenso in seiner Lehre von der menschlichen Natur. Mein Lehrer, Professor *Inoue*, sagt über ihn: „Wir dürfen

stolz darauf sein, dass Jinsai, ein Hauptvertreter unserer Wissenschaft, an eine beständige Verbesserung und Veredlung des Menschengeschlechts geglaubt hat und nicht an die Entartung einer ursprünglich guten Natur, wie es fast alle chinesischen Philosophen gethan haben".

Kaibara-Ekken (1630—1714), von dem ich später noch bei den Nationaldichtern sprechen werde, war der erste eigentliche Pädagog in Japan. In seiner Sittenlehre gilt die Aufrichtigkeit für das Höchste und Beste; aus ihr entspringen die Ehrerbietung und alle anderen Tugenden. Nach ihm ist also das Ki das Grundprinzip, aus welchem alles in der Welt entsteht, und das Ri ist ein Attribut. Wenn man seine Werke *Jigo-Shū* und *Shinshi-Roku* liest, erkennt man aber, dass auch er früher auf Shushi's Standpunkt gestanden hat.

5) Die Kogaku-Schule (Schule der „alten Lehre"). Jinsai hatte schon die Philosophie und Litteratur der Kan- (chin. Han, 202 v. Chr. bis 222 n. Chr.) und der Tō-Dynastie studiert, aber noch weiter ging *Butsu-Sorai* (1666—1728) zurück: er wollte die älteste Litteratur und Sittenlehre erforschen. Dieser Wunsch wurde bei ihm durch das Studium Jinsai's wach. Er hatte eine besondere Vorliebe für die sog. „Alten Lieder" (Koshi) der Tō-Dynastie und den sog. „Alten Stil" (Kubun) der noch älteren chinesischen Dynastien. Nach ihm soll die Moral aus den Sittenregeln abgeleitet werden, welche die alten Weisen Chinas aufgestellt hatten. Dieses Extrem führte er so weit durch, dass er behauptete, China heisse mit Recht das „Reich der Mitte", denn alles Gute komme

von ihm! Er wurde später von vielen patriotischen Litteraten arg angefeindet. Von seinen Schülern studierte *Dazai-Shundai* (1680—1747) besonders die Sittenlehre, während sich *Hattori-Nankwaku* (1683—1759) auf dem Gebiete der chinesischen Litteratur hervorthat. Sorai's Werke *Bendō* („Erklärung der Vernunft") und *Senmei* („Erklärung der Namen") sind empfehlenswert für Erforscher der japanischen Philosophie.

6) Secchu-Ha (Eklekticismus). Diesen Namen gab *Inoue-Randai* (1705—1761) seiner neubegründeten Methode. Alle bestehenden Systeme: die Shushi-, Wōyōmei-, Jinsai- und Sorai-Schule schienen ihm zu viele Mängel zu haben, und er beschloss, alles Gute dieser Lehren zu einem idealen Ganzen zu vereinigen. Von seinen Schülern waren *Yamamoto-Hokuzan* (1752—1812) und *Inoue-Kinga* (1732—1784) die bedeutendsten.

7) Die Shingaku-Ha (Schule der Seelenlehre, d. h. „ethische Schule"). Die Hauptverfechter dieser Richtung waren *Ishida-Kampei* und sein Schüler *Tejima-Choan* (bis 1786). Ihre Ansichten decken sich in mehreren Hauptpunkten mit denen des Shintōismus, des Buddhismus und der Wōyōmei-Schule. Man soll nach ihnen die Menschen nach ihrem innern Wert schätzen, da es nur eine Moral giebt und keinen Standesunterschied zwischen den Seelen der Menschen. Diese Moral ist die einzige Grundlage des Universums, und es giebt keinen Kami und Buddha. Wir können heilige Bücher, Bibeln und dergleichen entbehren, da sie aus Menschenhand hervorgegangen sind.

Da Kampei und Choan ihre Lehre in der ge-

wöhnlichen Volkssprache predigten, fand diese Schule unter den niedrigen Klassen bald sehr viele Anhänger. Kampei's *Tohimondō-Saika-Ron* und Choan's *Senkun-Gaki, Asakura-Shinwa* etc. sind wissenschaftlich nicht so wertvoll, jedoch leicht fassbar und interessant geschrieben.

8) Die Mito-Schule hat ihren Namen nach der Stadt Mito, in der Provinz Hitachi in Ostjapan. Sie ist weniger eine philosophische, als eine historische Schule, denn sie beschäftigt sich mit der Kosmologie sehr wenig. Ihr Interesse beschränkt sich auf die japanische Geschichte, auf Ethik, Staatswissenschaft und japanische und chinesische Litteratur. Der Begründer war *Tokugawa-Mitsukuni* (1629 — 1700), Fürst von Mito, der seine litterarische Begabung wohl von seinem Grossvater, Shōgun Ieyasu, geerbt. Im Jahre 1657 berief Mitsukuni viele Gelehrte an sein neugegründetes Geschichtsamt, um mit ihnen gemeinschaftlich das später so hochberühmte Werk Dainihon-Shi („Geschichte von Gross-Japan") zu verfassen. Seine Mitarbeiter waren unter anderm: der Nationallitterat *Sō-Keichū* (1640—1706), der in Ōsaka wohnte, *Andō-Tameaki* (1659—1716), ein Unterthan Mitsukuni's, und die beiden Kenner der chinesischen Litteratur *Asaka-Kaku* (1656—1737) und *Kuriyama-Gen* (1671—1706).

Das *Dainihon-Shi* enthält die Geschichte Japans vom ersten Kaiser Jimmu bis zu seinem hundertsten Nachfolger Gokomatsu, also von 660 v. Chr. bis 1392 n. Chr., aber nicht in Chronikform, sondern in Biographien. Der erste Teil, *Teiwō-Honki*, die Biographien der Kaiser enthaltend, erschien im Jahre 1647, die

beiden letzten, *Denki* (Biographien der Unterthanen) und *Jisshi* („Zehn Bücher Annalen“, nämlich der Kunst und Wissenschaft), im Jahre 1651; der Anhang ist noch nicht fertig. Das Werk wurde zuerst in japanischer Sprache geschrieben, später aber ins Chinesische übersetzt, weil es damals noch an japanischen Nationallitteraten fehlte, und man darf es als eine nationale That bezeichnen, denn es regte nicht nur die Kenner und Verehrer der chinesischen Litteratur an, japanische Geschichte und Litteratur zu studieren, sondern erweckte auch grosse Hochachtung vor der Majestät des Kaisers und der japanischen Nationalität. — Ausser den schon genannten Gelehrten hatte Mitsukuni als seinen Gast und Lehrer den Chinesen *Shū Shin-sui* (1600—1682) bei sich, welcher früher ein treuer Diener der Min-Dynastie (chin. Ming) gewesen und wegen ihres Sturzes nach Japan gekommen war, da er sich schämte, ein Unterthan der (noch jetzt regierenden) Shin-Dynastie (chin. Ts'ing) zu werden. Seine grosse Vaterlandsliebe hat Mitsukuni wohl dem Einflusse dieses patriotischen Mannes zu danken. Wer aber so viel Liebe zu seiner Nationalität und der Majestät seines Kaisers hat, der hat auch das geistige Bedürfnis, einzudringen in die Tiefen der Nationallitteratur. So auch Mitsukuni. Er beauftragte seinen Unterthan Tameaki in Ōsaka, bei *Shimokōbe-Nagaru* (1623—1685) und Sō-Keichū die alte Litteratur zu studieren, und diese Gelehrten verfassten auf seine Veranlassung hin das *Manyō-Daishō-Ki*, eine vortreffliche Erklärung des Manyō-Shū in 20 Bänden.

Nach ihren Moralprinzipien ist die Mito-Schule der Schule Banzan's verwandt, besonders auch in Bezug auf

ihre Abweichung vom Buddhismus; sie nähert sich aber auch der Yamazaki-Schule, da beide die Nationalität hoch halten. Wenn man die Konsequenz aus ihren Ansichten zog, so musste der Kaiser der alleinige Beherrscher von Japan sein, und der Shōgun nur ein Unterthan oder besser ein Premierminister, wie es im Altertum der Fall gewesen war. Diese Schulen sowie das Hoken-Taiki des Kuriyama-Gen und *Asami-Keisai's* Seiken-Egen haben einen bedeutenden Einfluss auf die Erforschung der vaterländischen Litteratur ausgeübt, und man sagt mit Recht, dass die Nationallitteratur durch Mitsukuni im 17. Jahrhundert aufgehellt wurde. —

— —

Doch nun genug von Philosophie und chinesischer Litteratur. Ich trete wieder an meine Aufgabe heran, über die japanische Nationallitteratur zu berichten.

Aus dem sog. Renka ging in dieser Zeit eine neue Dichtungsart hervor, nämlich das *Haikai*, ein Gedicht, das aus siebzehn Silben besteht, und sie gelangte früher als andere Litteraturerzeugnisse dieser Epoche zur Blüte.

Der Erste, der in dieser Form gedichtet hat, war *Matsunaga-Teitoku* (1571—1653), ein jüngerer Anhänger der schon erwähnten Shōba und Yūsai. In seinem berühmten Werke *Haikai-Mikasa* („Haikai-Schirm“) unterschied er zum erstenmal das Haikai vom Renka: „Renka“, sagte er, „ist eine Gedichtform die nur in feiner Sprache geschrieben werden kann, während man Haikai in der Umgangssprache dichten darf“.

Da das Haikai durch ihn in Litteraturkreisen

populär gemacht wurde, nahmen zahlreiche Schriftsteller bei ihm Unterricht, sō der Philosoph Hayashi-Razan, der erste Erforscher der Uta und Monogatari in dieser Periode, ferner *Kitamura-Kigin* (1628—1705) und der bekannte Zen-Bonze *Fukakusa-Genshō* (1623—1668). Teitoku's Schüler *Takase-Baisei* (1621—1699) wurde sogar vom Shōgun zum Uta-Lehrer ernannt; da er jedoch die ihm angebotene Stellung seines Alters wegen nicht annehmen wollte, überliess er sie seinem Freunde Kigin.

Wenn man Teitoku's Dichtungen vom ästhetischen Standpunkte aus betrachtet, erkennt man leider, dass sie nicht sehr wertvoll sind, da sie einfach und seicht von Geschmack, dafür aber witzig und zum Amusement der Leser geschrieben sind.

Von dieser *Teitoku - Fū* (Teitoku - Manier) nicht befriedigt, gründete *Nishiyama-Sōen* (1605—1682) die *Danryū-Ha*. Er stammte aus einer Samurai-(Ritter-) Familie, wurde später Renka-Lehrer und endlich Haikai-Dichter. Seine Gedichte sind meist humoristisch und interessant; sie zeugen von einem scharfen Geiste und haben den Reiz der Neuheit und Absonderlichkeit.

Von seinen Schülern waren *Ibara - Saikwaku* (Novellist, 1642—1693), der in einem Tage 23000 Haikai gedichtet haben soll, und *Shiimoto - Saimaro* (1659—1738) zweifellos die bedeutendsten. Durch sie kam das Haikai zu hohem Ansehen. Doch fehlte immer noch der ideale und grosse Zug.

Eine Wandlung in diesem Punkte erfuhr das Haikai durch *Matsuo - Bashō* (1644—1694), der den eigenartigen Charakter dieser Dichtung ganz entfaltet hat und deshalb in späterer Zeit der König oder Gott

des Haikai genannt worden ist. Er dichtete mit den Motti: „Da wo unser Geist weilt, giebt es Haikai in der Welt.“ „Der Grundgedanke des Haikai liegt in der Barmherzigkeit!“ „Bisher glaubte man, dass Haikai-Bun eine witzige Prosa sei; aber meiner Meinung nach muss man das Genji-Monogatari oder das Tosa-Nikki auch unter Haikai-Bun rechnen, trotzdem die eigentliche Bedeutung des Wortes Haikai «Witz» ist.“ Infolgedessen musste auch der Inhalt des Haikai sehr viel mannigfaltiger werden und alle Gebiete umfassen. So blieb vom Haikai eigentlich nur die Form unverändert. Matsuo-Bashō strebte danach, in dem so unscheinbaren Haikai die Anmut der japanischen Sprache und die Schönheit der chinesischen Schrift zu vereinigen, und es ist wunderbar, wie er darin seine Anschauungen über Naturalismus, Idealismus, Pessimismus und Freiheit auszusprechen verstand. Durch ihn wurde die bescheidene Dichtungsform „Yūgen“ umfassend, tiefsinnig und eine unabhängige Kunst, die noch heutzutage sehr populär ist.

Unter seinen 5000 Schülern sind *Kikaku* (1661—1707), der Gründer der Edoza-Schule, und *Ransetsu* (1663—1707), der Stifter der Setsumon-Schule, die bekanntesten.

Was für eine Art Dichtung ist nun das Haikai? Welches ist sein Charakter? Das Haikai ist objektive Lyrik; die Dichter beobachteten die Natur meistens objektiv, und die Lieder sprechen von der Sehnsucht nach dem Überirdischen, von der Enthebung aus dem Erdenstaube.

Oft haben diese Haikai auch den Zweck, auf ernste, bittere, oder launige Weise die Fehler oder

Thorheiten der Menschen lächerlich zu machen und zu verspotten und sie mit Ironie und Satyre auf ihre Unwissenheit und Überspanntheit aufmerksam zu machen. Das Haikai hat eine knappe, lakonische Form, sodass ihm das schöne, fliessende Gewand poetischer Fülle abgeht; in manchen stört auch ein geringfügiger Stoff oder eine unfeine Ausdrucksweise. Aber der Haikai-Dichter glaubt durch die Schlichtheit und Knappheit für solche Mängel vollen Ersatz zu geben. Diese Dichter gehörten den verschiedensten Ständen, Berufen und Bekenntnissen an. So waren z. B. Sōen, Bashō und Ransetsu Ritter, Kyorai (1643—1704), Etsuyu und Ryōto Shintōisten, während Jōso (1663—1704) und viele andere Zen-Bonzen waren; Kyoroku (1652—1715) war ein ziemlich bekannter Maler, Bōichi ein Blinder, der nie die Schönheit der Natur mit Augen gesehen hat; Ärzte waren Gensatsu und Kikaku, ein Baumwollenhändler war Seibu, Ryūho ein Puppenhändler und Shūfū ein Fischer, während Rosen-Ko, Kwanri-Kō und andere dem hohen Adel angehörten. Als Haikai-Dichterinnen wurden Sono (1653—1726) und Kaga-no Chiyo (1702—1774) hoch gepriesen, und ein Haikai der letztern mutet uns an wie „Blumenduft und Lerchensang“.

Beim Tode eines Knaben.

O liebstes Kind! Libellen zu fangen
Wie bist du doch heut' so weit gegangen!
So weit, gar so weit!

Chiyo.

Der Haikai-Lehrer *Kitamura-Kigin* wurde, wie schon gesagt, vom Shōgun nach Edo (oder Yedo, der alte Name der heutigen Hauptstadt Tōkyō) berufen.

In dem 1689 seinetwegen erst gegründeten Uta-Dokoro (Gedichtamt) lehrte er aber nicht das Haikai, sondern trieb mit seinen Schülern ganz andere Studien. Er verfasste nämlich mit ihnen Erläuterungen und Kommentare zu alten japanischen Werken, z. B. das *Kogetsu-Shō* zum Genji-Monogatari, das *Shunsho-Shō* zum Makura-Sōshi — beide sehr populär geworden — und andere mehr, welche alle ungefähr in derselben Zeit erschienen, als Mitsukuni das Dainihon-Shi herauszugeben beabsichtigte. In dieser für die Nationallitteratur so hoffnüngsvollen Zeit förderte noch der Umstand ihr Erblühen, dass der Shōgun Tsunayoshi (1646—1709) und sein Günstling Yanagizawa-Yoshiyasu nicht nur die chinesische Litteratur eifrig erforschten, sondern auch die japanische verehrten und hochhielten. So schrieb *Ogimachi-Machi*, die Freundin des letztern, das *Matsukage-Nikki*, das in schönem Stile Yoshiyasu's Lebenslauf zwischen 1685 und 1701 bespricht. —

Die Kultur und die Litteratur nahmen ihren Weg, wie immer, so auch in dieser Periode, von Südwestjapan aus. Sō-Keichū in Ōsaka, dessen Name schon erwähnt worden ist, war thatsächlich der hervorragendste Kenner der japanischen Litteratur im 17. Jahrhundert; er hatte umfassendere Studien gemacht als Kigin, und zwar nicht nur auf dem Gebiete der Dichtung oder der Monogatari, sondern auch auf dem der alten Gesetze, der buddhistischen Litteratur und der japanischen Grammatik.

Leider aber hat der Bonze Keichū den Ruhm der Wiederaufrichtung der Nationallitteratur dem Shintōisten *Kada-no Azumamaro* (1668—1736) zu Kyōto über-

lassen, welcher grosse Neigung für das Altertum hatte und alte Geschichte und Poesie fleissig erforschte. Er hatte den Plan, ein Kokugakuko, d. h. eine Schule für das Studium der japanischen Litteratur, zu bauen, und hatte sich auch die Erlaubnis der Regierung bereits erwirkt; aber sein Tod verhinderte die Ausführung.

Da erstand der Nationallitteratur ein neuer Kämpe in seinem grossen Schüler *Kamo-no Mabuchi* (1697—1769), einem Sohne des Shintōisten Agatamushi.

Nachdem er sein Studium bei seinem Lehrer beendet, ging er nach Edo, wo damals eine glanzvolle Zeit für die chinesische Litteratur war. Er lehrte dort mit so viel Fleiss und Eifer, dass er bald in Edo wohlbekannt war und viele Gelehrte und Leute von Stand an seinen Vorlesungen teilnahmen. „Keichū hat die Wildnis unserer Litteratur urbar gemacht, aber noch keinen Samen gestreut; mein Lehrer Azumamaro hat dies gethan, aber nicht die Früchte seiner Aussaat geerntet“, sagt er in einem seiner Werke. Er selbst wollte diese Ernte einheimsen, und seine Hoffnung erfüllte sich auch zum Teil. Er hat sich hauptsächlich um Dichtung und Sprache bemüht und das Interesse für das Manyō-Shū neu geweckt, sodass es viele Dichter lasen und ihm nachzustreben suchten. Dieses sein Werk bedeutet eine Apotheose der japanischen Dichtung.

Den Löwenanteil an dem Lorber aber hat sein Schüler *Motoori-Norinaga* (1730—1801); denn zu seiner Zeit wurde jene Ernte mit grossem Beifall anerkannt und mit Jubel gefeiert. Aber es gebührt ihm auch; denn er vereinigte mit grosser Strebsamkeit eine Vielseitigkeit

und Gedächtnisstärke, wie man sie sehr selten findet. Er war in der That der grösste Nationallitterat, der eigentliche Messias der japanischen Nationallitteratur.

Vor Mabuchi's Zeit war Freundschaft zwischen den Anhängern der chinesischen und denen der nationalen Litteratur in Japan, wenigstens gab es sehr selten Anlass zu Geisteskämpfen, weil die japanische Litteratur immer scharfsinniger und vielseitiger Kritiker entbehrte und die chinesische vom Volke unweigerlich als die beste angesehen wurde. Philosophische oder litterarische Fehden wurden damals nur zwischen Buddhisten und Philosophen, oder zwischen Philosophen und Kennern der chinesischen Litteratur ausgefochten. Die Shintōisten standen mit wenigen Ausnahmen auf der Seite des Confucianismus. Von Motoori's Zeit an begannen aber viele bittere Streitigkeiten zwischen Litteraten und Philosophen, an denen die Kenner der chinesischen Litteratur und Philosophie die Schuld trugen. Diese Männer waren fast alle sehr eingenommen von chinesischer Regierungsweise, chinesischer Sitte und chinesischem Geschmack und erklärten China für die Heimat der Weisen. Philosophen wie Butsu-Sorai behaupteten öffentlich: „China ist «Chūkwa» d. h. «die Blume der Mitte» oder das «Reich der Mitte», und Japan ist «Tōe», «der Barbar im Osten».“ Augenscheinlich hatten sie dabei die japanische Nationalität und die eigene Litteratur und Geschichte ganz aus dem Gedächtnis verloren.

Diesen Dünkel und diese Unvernunft konnte natürlich Motoori-Norinaga, der alle Gebiete der japanischen Sprache und Geschichte und den Shintōismus

so gut wie die chinesische Litteratur gründlich erforscht hatte, nicht ruhig mit ansehen, und hatte darum mit dessen Vertretern fortwährend harte Kämpfe zu bestehen, die er teilweise vom philosophisch-theoretischen, meistens aber vom praktischen Standpunkte aus führte. Seine Hauptwaffe war die japanische Nationalität und Vaterlandsliebe. Sein Werk *Kanji-San-on-Kō* sucht durch Beispiele zu beweisen, dass „die chinesische Sprache roh und tierisch klinge“. In seinem *Gyojū-Gaigen, Nahoi-no Mitama* (1771), *Kutsubana* (1780), *Tamakushige* (1787) u. a. meint er: „Die wunderbaren Thaten der Kami kann niemand genau wissen, aber die sog. chinesischen «Weisen» in ihrer Selbstüberhebung meinen, alles wissen zu können. Welche Anmassung! Der Shintōismus ist einer von der Natur schön ausgestatteten Landschaft vergleichbar, während man den Confucianismus als einen künstlich angelegten Garten betrachten muss.“ „In China sieht man Glück oder Unglück als Tenmei (chin. T'ien-ming, d. h. Gebot des Himmels) an. Es ist aber sehr lächerlich, den Himmel an sich für dergleichen verantwortlich zu machen, denn er kann weder sehen noch befehlen!“ „Der Fall so vieler chinesischen Dynastien ist ein deutlicher Beweis, dass dem Volke jedes Gefühl von Treue und Liebe für den Kaiser abgeht; dies ist das gerade Gegenteil von unserer Sitte!“ „Ich meine, Confucius habe immer seine vaterländischen Gewohnheiten hochgeachtet, warum haben seine jetzigen Anhänger kosmopolitische Ideen?“ — Zu seinen Dichtungen dünkte ihn der patriotische Stoff der höchste, und sein Sinn war vorwiegend darauf gerichtet, nationales Bewusstsein zu erwecken.

Diese Tendenz vertrat auch sein Schüler *Hirata-Atsutane* (1776—1843), der ein hervorragender Religionsphilosoph sowie zugleich Historiker und ein eifriger Verfechter des Shintöismus war. Er gab sich mit Leib und Seele dem Studium des Buddhismus hin, um diese Religion zu kritisieren und zu stürzen. Nach seiner Ansicht ist sie unvernünftig, weil sie, abgesehen von vielen Unmenschlichkeiten, pessimistisch ist, und ihre heiligen Bücher erklärt er für unglaubhaft, weil sie von den Anhängern Buddhas nach dessen Tode halb nach eigenem Gutdünken geschrieben worden seien. Ihr und dem Confucianismus schreibt er es zu, dass die kaiserliche Majestät in der Zeit von 1200—1550 an Glanz eingebüsst hatte. Seine eigene Überzeugung geht dahin, dass die altjapanische Gottheit, Kami, unendliche Macht und unerschöpfliche Produktivität hat; sie ist ihm der Urheber der Welt, also Welterbauer, und zugleich der Urheber der Materie, also Weltenschöpfer. Soweit ich beurteilen kann, hatte Atsutane wohl das Bewusstsein, dass der Glaube nicht logische, sondern moralische Gewissheit ist, aber sein heisses Gefühl beeinträchtigte, wie es scheint, manchmal seine klare Folgerungsgabe. Die geradezu leidenschaftliche Verehrung jedoch, mit der er die Grösse des Nationalitätsgedankens umfasste, hat gewiss dazu beigetragen, die heutige Vaterlandsliebe in Japan zu erwecken. Unter seinen vielen hundert Werken ist das *Koshi-Den*, welches sich mit der ältesten Geschichte von Japan beschäftigt, das wichtigste.

Der Verbreitung und dem Gedeihen der nationalen Idee folgt häufig auch eine Blüte der Nationallitteratur und umgekehrt. So wurde jetzt *Matsudaira*

Rakuwō, der Vertreter der Shōgun-Regierung, der zugleich ein starker Verfechter der Shushi-Schule war, auch ein bekannter Nationallitterat, ja er hat im Jahre 1793 das Wagaku-Kōdanshō (die Akademie für Nationallitteratur) für den Schriftsteller *Hanawa-Hokiichi* (oder *Kengyō*, 1746—1822) begründet. Hanawa, der Blinde, hat der Litteratur einen unschätzbaren Dienst erwiesen, indem er das Gunsho-Ruijū (die grösste Bibliothek in Japan) zusammenbrachte. Sie enthält 3376 alte japanische Werke.

Wie wunderbar hatte sich die Strömung der Zeit verändert! In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts hatte der Kaiser Gokwōmei als Anhänger der Shushi-Schule die japanischen Werke, wie Genji- und Ise-Monogatari, überhaupt nicht lesen wollen, weil er sie für unmoralisch hielt, — und jetzt war ein Schüler derselben Schule, der Repräsentant der Regierung, dem Nationallitteraten Hokiichi behilflich, ebendiese Werke zu studieren!

Dieser Zeitgeist liess das Uta wieder aufleben. Zu Kigin's Zeit herrschten noch Renka oder Haikai im Dichterkreise, mit Mabuchi begann das Uta wieder zu Ehren zu kommen, und durch den grossen Poeten *Kagawa-Kageki* (1770—1843) erreichte es seine grösste Höhe und trieb die herrlichsten Blüten auf neuen, weiten Gefilden. Zwischen Kigin und Kageki gab es folgende Schulen und Werke dieser Richtung:

1) Das Manyō-Ha (Manyōshū-Schule).
   Dichter: *Mabuchi* (1697—1769) und einige seiner Schüler.
   Werke: *Niimanabi* von Mabuchi.
2) Das Manyō- und Kokin-Ha.

Dichter: *Tachibana-Chikage* (1735—1808), *Taira-no Harumi* (1746—1811), *Mabuchi* (in seiner späteren Zeit).

Werke: *Utagatari* und *Kingo-Shū* von Harumi.

3) Das Kokinshū-Ha.

Dichter: *Ban-Kōkei* (1733—1801).

Werke: *Randen-Bunsō* von Kōkei.

4) Das Sandaishū-Ha (die Sandai-Shū oder die „drei grossen Gedichtsammlungen" sind: Kokin-, Gosen- und Shūe-Shū).

Dichter: *Kageki* (1770—1843), *Ajiro-Kōkun* (1785—1867), *Hatta-Tomonori* (1786—1873).

Werke: *Niimanabi-Iken*, *Kagaku-Teyō* und *Keien-Isshi* von Kageki; *Manabi-no Michi* und *Ama-no Saizuri* von Kōkun; *Shirabe-no Naoiji* von Tomonori.

5) Das Shin-Kokin-Ha.

Dichter: *Kada-no Arimaro* (1706—1751), *Norinaga* (1730—1801).

Werke: *Kokka-Hachiron* von Arimaro; *Tama-arare* und *Suzunoya-Shū* von Norinaga.

6) Das Kinyōshū-Ha.

Dichter: *Nagaru* (1623—1685), *Keichū* (1640—1706).

Werke: *Mangin-Shū* von Keichū.

7) Nijō-Reisei-Ha.

Dichter: *Kigin* (1628—1705), *Ariga-Chōhaku* (1661—1737), *Fujitani-Nariaki* (1738—1779).

Werke: *Waka-Yaegaki* von Chōhaku.

Die Manyōshū-Schule stellte das Manyō-Shū nach Form und Inhalt als Muster für die Dichtkunst hin, die Kokinshū-Schule das Kokin-Shū, und so nannte sich jede Schule nach dem Werk oder den Werken, die sie für mustergiltig hielt.

Futamigata, o herrlicher Strand!
Des Frühlings linde Lüfte wehten
Im Dämmerlicht mich zu dir hin!
Zum erstenmal erschau' ich, ach,
Des Lenzes Pracht in dir — die Zeit,
Wo Götter auf der Erde wohnen!

Chikage.

Ausser dieser Uta-Dichtung gab es auch noch die sog. *Rika* oder *Zokuyō,* Volkslieder von geringem Wert, die auf allen Strassen gesungen wurden; sie hatten meistens sog. Jōruri-Sakusha, d. h. Jōruri-Dichter (s. u.) zu Verfassern. Man findet diese Lieder in folgenden Büchern: Matsu-no Ha, Shichiku-Taizen, Sato-no Namari, Shichiku-Shoshin-Shū, Kokin-Gingyoku-Taisei etc.

Nun möchte ich mich zum *Jōruri*, dem Drama und der Novelle, wenden.

Woher kommt das Jōruri in dieser Periode? Die Frage lässt sich leicht beantworten. Das Jōruri hat drei Urquellen: das Heike-Monogatari, das Yōkyoku und das Sekkyō (die buddhistische Predigt); von den beiden ersten habe ich schon in der vorigen Periode erzählt. Als den wirklichen Schöpfer möchte ich *Satsuma-Jōun* (geb. 1595) bezeichnen, trotzdem man gewöhnlich annimmt, dass die Schriftstellerin *Ono-no Otsū* (1559—1616) die erste Begründerin gewesen sei. *Jōun* war nicht nur Jōruri-Recitator, son-

dern auch -Verfasser, und hat als solcher besonders geschickt epische Stoffe in dieser Weise behandelt. Da in Edo damals Ritterlichkeit und Einfachheit herrschten, fanden diese Heldengedichte grossen Anklang. Leider kamen aber diese gesunden Anschauungen später aus der Mode, und Jōun's Anhänger *Miyakoji-Bungo* und *Tsuruga-Shuinai* gerieten in einen solch grundlosen Sumpf von Unsittlichkeit, dass der Sittenlehrer *Dazai-Shundai* in seinem Werke *Shundai-Dokugo* tadelnd gesagt hat: „Das Jōruri, das von Westen nach dem Osten herübergekommen ist, hat die gute Sitte in Edo verändert und verdorben".

Das mag begründet sein, insofern er von der Sitte in Edo und dem Einfluss des Jōruri auf diese Sitte redet; aber er vergisst, dass nicht das Jōruri die Sitte, sondern die Sitte und der sociale Wille eben das Jōruri beeinflusst haben! Im Jahre 1739 wurden Bungo's Vorträge von der Shōgun-Regierung verboten. Aber wie konnte sie dem socialen Drange nach Zerstreuung Einhalt thun!

Dem Frieden folgt immer eine Entwicklung der Kunst, und wo die Freiheit aufspriesst, da gedeiht auch die Litteratur. Diese Thatsache konnte man damals in Kyōto und Ōsaka beobachten, wo die Bewohner mehr Frieden und Freiheit genossen als in Edo. Dort stand das Jōruri in voller Blüte durch die zwei Dichter und Recitatoren *Uji-Kaga* (von Kyōto, 1635—1711), der zuerst das Jōruri drucken liess, und *Takemoto-Chikugo* (von Ōsaka, 1651—1714), ferner durch den Novellisten *Ibara-Saikwaku* (1642—1693) und die beiden Dramatiker *Chikamatsu-Monzaimon* (1653—1724) und *Takeda-Izumo* (1688—1740). Kaga's Vortrag war an-

mutig und reizvoll, während Chikugo nach dem Ōsaka-Geschmack meist über Liebe und Liebeslust vortrug. Je schlechter und eitler die Sitten im Osten wurden, desto mehr und schneller zog sich die westliche Schule nach Edo, während die östliche in andere Schulen über- und endlich ganz verloren ging.

Ōsaka war eine Stadt der Kaufherren und reichen Leute, während in Edo meist Militär- und Staatsbeamte wohnten. Hier fanden öfters Luxusverbote und andere Beeinflussungen der Sitten statt, dort jedoch herrschte ein ungebundenes, freies Leben; im Osten gab es nur Kraft und Pflicht, während Liebe und Freiheit die Triebfedern des Lebens im Westen waren. Wo selbst *Satsuma-Jōun*, der meist Heldenthaten besang, von einem Luxusverbote getroffen ward, wie konnte dort Kunst und schöne Litteratur gedeihen! Deshalb finden wir auch den Anfang der Novelle und des Dramas und ihre Verbreitung durch den Druck im Westen.

Zu dieser Zeit erblickte zu Ōsaka *Ibara-Saikwaku* das Licht der Welt. Er wurde ein hervorragender Novellist in Japan. Seine Werke geben uns ein umfassendes Bild vom Geschmack und von den Sitten seiner Vaterstadt; er schrieb realistisch und passte sich ihrem Geschmacke an. In seinen Augen gab es weder Kraft noch Pflicht, noch wahre Vernunft, sondern es regierte der Wille, die Laune. Nur Vermögen und Zeitvertreib wusste er zu schätzen, Recht und Gesetz waren so wertlos für ihn wie Sand; er dichtete nur Liebe, um ihn war goldener Sonnenschein, Schmetterlinge tanzten in ewigem Frühling, und die Nachtigall sang in lautem Jubel! Gewiss hat er in seinen Dichtungen,

auf Kosten der Kunst, seiner Zeit und ihrem Geschmacke ein Opfer gebracht.

Chikamatsu-Monzaimon, der grösste Dramatiker Japans, schildert in seinen mehr als 100 Werken Kyōto mit seinen traumhaften Sagen, mit seinen ewig grünen Gebirgen, seinen uralten Kirchen und den lachenden Thälern, sowie das Leben dort und seine eigenen vielen Erlebnisse, als er in dieser Stadt wohnte. Er hatte eine buddhistische Weltanschauung. Oft fragte er sich, ob es auf Erden Glückseligkeit geben könne. „Das Menschenschicksal wird, meines Erachtens, kaum Befriedigung gewähren; gehet lieber ins Jenseits!“ „Mein lieber Herr Vater und Frau Mutter, ihr werdet auch sterben, wie andere Menschen, doch lebet wohl, auf Wiedersehen im Jenseits, wo wir uns dann ungestört unterhalten können!“ (Aus dem Utanenbutsu).

Als Lyriker nahm er denselben Rang ein wie Saikwaku, nur dass seine Darstellung weniger anstössig und niedrig ist; indessen wahrte auch er die Tugend nicht genug, und die Befriedigung des Gefühls und die Erfüllung des Willens spielten bei ihm immer eine grosse Rolle. „Ach, wir fehlerhaften Menschen leben jetzt in der veränderlichen und schicksalvollen Welt, wie können wir nur das Leben noch ertragen!“ „Ich denke, ich habe meiner ritterlichen Pflicht in dieser Welt Genüge gethan, aber es fehlt mir nun die Liebe und Güte; ach, mit welchen Hoffnungen lebe ich noch länger in einer solchen Welt!“

Das war für Kyōto gewiss eine ideale Anschauung, und sie war ganz anders als die, welche man in Edo von ritterlicher Pflicht und höchster Tugend hatte.

Dort wünschte man, mit dem Bewusstsein dieser Tugend ganz zufrieden und möglichst lange zu leben. — Man muss sich aber freuen, dass er die Liebe meist so natürlich und als ein so instinktives Gefühl dargestellt hat, wie sie empfunden wird, und es ist nicht zu verwundern, dass er als Tragödiendichter den Sturm der Leidenschaften, das Glück und Unglück, den Selbstmord, die Schwermut, den Verfall und die Fehler so lebenswahr und packend schildern konnte.

Bald nachdem solche Schriftsteller im Süden und Westen sehr populär geworden waren, begann die Sitte von Edo sich zu verändern, besonders in den Jahren 1680 bis 1710, wie das *Ukiyo-E* („Bilder aus dem Leben") zeigt. Es kam die frivole Luft von Kyōto und Ōsaka nach Edo. Lange konnte der Heldengeist seinen Einfluss nicht behaupten; er beugte sich jetzt vor dem Reichtum und das Recht vor der Bestechung; Sittenlehrer waren nicht mehr Sittenreiniger. Spiel und Vergnügen fand man überall, deshalb wurden die Geisha's (Sängerinnen und Tänzerinnen) nur zu oft in das Theehaus eingeladen. Die Kultur brachte Gutes und Schlechtes mit sich. Als Beispiel diene folgende kleine Anekdote: Viele Schüler frugen eines Tages ihren Lehrer in spöttischer Weise: „Ist die Gemahlin des Confucius schön gewesen oder nicht?" —

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts erreichte diese Tendenz ihren Höhepunkt. Die von den alten Rittern gering geschätzten Kaufleute wurden jetzt ziemlich reich, konnten aber nach den damaligen Gesetzen gar keine Macht und keinen Einfluss auf dem Gebiete der Politik und Verwaltung erlangen; auch das wissen-

schaftliche Studium hatte darum keinen Wert für sie, und so beschränkten sich ihre Vergnügungen und ihr Zeitvertreib meist auf das Sammeln feiner Schmucksachen und schöner Geräte. Da der Mensch aber nie zufrieden ist und immer neue Wünsche zu erfüllen hofft, so genügte ihnen diese Unterhaltung bald nicht mehr. Sie und die andern niederen Klassen wollten ihren Geist auch auf andere Weise anregen, sie wollten schöne, leichtverständliche Litteratur lesen. Diese Zeitwellen brachten die berühmten Romanschreiber und Novellisten herauf, z. B. *Kyōden* (1761—1816), *Sauba* (1776—1822), *Ikku* (1766—1831), *Tanehiko* (1780—1842), *Shunsui* (bis 1842), *Bakin* (1767—1848) etc. Kyōden wurde durch seine *Udonge-Monogatari* bekannt, während sich Tanehiko mit dem *Inaka-Genji* einen Namen machte. Shunsui's *Ume-Koyumi* wurde populär durch seine geschickten Liebeserklärungen, und Bakin sehr beliebt durch sein grossartiges, geschmackvolles Werk *Hakken-Den*. Der Humorist Sauba mit seinem Werk *Ukiyo-Buro* und der Possenschreiber Ikku mit dem *Hizakurige* hatten in Dorf und Stadt die Lacher auf ihrer Seite.

Wenn man diese Dichtungen nach Form und Inhalt ästhetisch und grammatisch genau untersucht, dürfte man ja zwar finden, dass jeder Autor seine eigene Art, seinen besonderen Charakter gehabt hat; aber wenn ich sie im allgemeinen betrachte, kann ich wirklich nichts anderes sehen, als dass sie alle in einem und demselben Garten spazieren gegangen sind, dieselbe Natur bewundert und fast dieselbe Gedankenfolge gehabt haben. In ihren Werken sucht man vergebens nach hohen Idealen, nach hochstreben-

den Wünschen, nach grossen Ideen. Man findet wenig Trauer, aber desto mehr Vergnügen, keine Vergangenkeit noch Zukunft, aber recht viel Gegenwart; Krankheit und Tod waren ihnen unangenehme Dinge, lieber sprachen sie vom Essen und Trinken. Was unser Leben ist, darüber zerbrachen sie sich wenig den Kopf; die Welt, in der sie lebten, gab ihnen die Weltanschauung. Den Menschencharakter, den sie vor sich hatten, hielten sie für einen dauernden, sie kannten nur das Heute, das Materielle, und sonst nichts als das Wollen und Fühlen! Manchmal ist ja auch das ritterlich-feudale Element vertreten, Ritterfeste, Zweikämpfe, minnigliche Frauen wurden besungen, aber es sind meist abenteuerliche und mitunter recht oberflächliche Charaktere.

Einige wenige Schriftsteller wollten ohne Zweifel auch die herrschende Sittenlosigkeit und Unzucht bekämpfen; das war aber unmöglich und ganz vergebens, denn der Zeitgeist erlaubte es nicht. Man bedenke, dass sich ein Schauspieler für einen buddhistischen Priester ausgegeben und in einem Tempel zu Edo junge Mädchen zur Unsittlichkeit verleitet hat! Man kannte kaum noch das sog. bürgerliche Schauspiel mit seiner veredelnden Tendenz und wohlgemeinten Sittenlehre. Soll man es mit Freude oder mit Trauer aufnehmen, wenn man hört, dass das Ninjō-Bon („Liebeswerk") vom Shōgun verboten wurde, Kyōden, Sauba, Ikku und Shunsui zur Strafe Handketten tragen mussten und Tanehiko nie wieder schreiben durfte? Es ist bekannt, dass die Regierung ganz tyrannisch waltete, und dass die Schriftsteller nur nach dem Bedürfnis und dem Geschmacke des Volkes

schrieben; aber freilich hätte ihnen dabei die edle Seele und der gesunde Verstand nicht fehlen dürfen!

Dies ist nicht nur meine Ansicht, sondern die aller litterarischen Kreise Japans, aber ich möchte sie noch durch einige historische Thatsachen unterstützen.

Zwischen 1760 und 1785 vertrug sich die Shōgun-Familie nicht, und es gab recht viele Parteien in der Regierung. Einer der Führer, Tanuma-Mototsugu, war ein ganz sittenloser Mensch, rücksichtslos, verdorben und berechnend. Durch dieses schlechte Beispiel von oben verfiel ganz Edo in Eitelkeit und Unsittlichkeit. Infolgedessen erschienen gegen 1765 vielgelesene Erzählungen über gemeine Weiber und unzüchtige Liebe, gegen 1770 witzelnde und possenhafte Werke, und um 1780 tauchten unzählige Bücher erotischen Inhalts auf.

Dann folgten bis 1806, dem wankelmütigen Menschengeiste zuliebe, leicht fassliche geschichtliche Erzählungen, die meist von der Rache am Feinde handelten. Da sich aber inzwischen die politischen Verhältnisse änderten, das Shōgunat im Jahre 1786 wechselte und sein Vertreter Rakuwō Mototsugu's Stelle einnahm, wurden die Roman- und Novellendichter auch in andere Bahnen gelenkt. Im Handumdrehen waren sie Didaktiker geworden, und zwischen 1792 und 1796 beschäftigten sich die Dichter zumeist mit Heldengeschichte oder Mythologie. Diese Veränderung der Interessen war eine ersehnte Zuflucht für die damaligen Schriftsteller. Gegen 1804 war die Blütezeit für die Litteraten; damals wurden von jedem populären Buch etwa 10000 Exemplare herausgegeben.

Es ist nicht zu verwundern, dass durch die Neigung zum Materiellen und Realen das Bild Buddhas verwischt wurde. Ungefähr 1000 Jahre lang kann man zurückschauend den Einfluss verfolgen, den indische Religionsphilosophen auf die japanische Litteratur ausgeübt haben. Viele Werke enthielten buddhistische Anschauungen, gute und schlechte. Bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts kann man die Spuren des Buddhismus nachweisen, trotzdem Razan, Banzan, Ansai, Mitsukuni und andere Moralphilosophen gegen Buddha das Feld behaupteten und der Shōgun Tsunayoshi einmal sagte, dass der indische Pessimismus ganz unvernünftig sei. Allmählich änderte sich die Denkweise der Edelleute, wofür *Tokugawa-Nariaki* (1799—1860) ein Beispiel ist, der viele Tempelglocken in seinem Lande zu Kanonen umgiessen liess; es änderte sich die Forschungsweise der Shintōisten, wie sich an *Atsutane* zeigt, der viele heilige Bücher der Buddhisten genau studierte und einer scharfen Kritik unterzog, und endlich ging auch eine Wandlung im Charakter der niedern Klassen vor sich, z. B. der Chōnin (Kaufleute), die früher Buddha verehrt hatten, jetzt aber zu materialistisch geworden waren, sodass ihnen der Buddhismus vergeblich seine Arme öffnete.

Bis jetzt habe ich von den philosophischen, religiösen, nationalen und litterarischen Ideen Japans, kurz, von der Ursache und Wirkung der Blüte der Nationallitteratur mit Rücksicht auf die Zeitströmungen gesprochen; nun möchte ich einige Auskunft über Inhalt und Stoff und insbesondere über die Form geben, die ich in vier Abschnitte gliedern werde. Zu-

gleich soll das Folgende eine kurze Übersicht über die Lebensläufe der Dichter und ihre bekanntesten Werke sein.

1) Wakan-Kongō-Bun-Schriftsteller (d. h. solche, die in chinesisch-japanischem Stile schrieben). Diese Schreibweise wurde meist von Philosophen und Kennern der chinesischen Litteratur angewandt, und es kamen darin die Schönheit und Knappheit der chinesischen und die Zierlichkeit und Anmut der japanischen Schrift und Sprache zur Geltung, wie z. B. im Heike-Monogatari und im Taihei-Ki. Die heutigen Schriftsteller schreiben zum grossen Teil in diesem Stile.

Fujiwara-Seikwa (1565—1619) pflegte seine philosophischen Gedanken in dieser Weise darzustellen, wenn er auch oft die chinesische Sprache bevorzugte. Sein Werk *Seikwa-Waka-Shū* enthält seine japanischen Lieder. Sein Schüler *Hayashi-Razan* (1583—1657) gab das *Notsuji*, die Erklärung zum Tsurezure-Gusa heraus, während *Kamazawa-Banzan* (1619—1691) das *Genji-Gwaiden* zum Genji-Monogatari, das *Miwa-Monogatari* (eine Erzählung) und das *Sentetsu-Sōdan* (ein philosophisches Werk) verfasste. Von diesem Litteraten wird Folgendes erzählt: Er begab sich nach Omi, um bei *Nakai-Tōju* (1608—1678) als Schüler einzutreten; aber Tōju weigerte sich zuerst aus Bescheidenheit, ihn als solchen anzunehmen. Banzan liess sich jedoch nicht abweisen; zwei Nächte schlief er auf der Erde vor dem Hause — was Tōju's Mutter bemerkte —, bis ihm endlich auf sein beharrliches Bitten sein Wunsch erfüllt wurde. Banzan stand damals (1641) im 22. Lebensjahre.

Kinoshita-Jun-an (1622—1698), ein chinesisch schreibender Dichter, hatte viele hervorragende Schüler, nämlich: *Arai-Hakuseki* (1657—1725), *Muro-Kinsu* (1658—1734) *Amemori-Hōshū* (1621—1708) u. a. Hakuseki war scharfsinnig, mutig und vielseitig gebildet. Er sprach logisch und nach seiner eigenen Meinung, und dachte mit mathematischer Schärfe. Die Vielseitigkeit seines Geistes war unbegrenzt: er war Staatsmann, Nationalökonom, Diplomat, Historiker, japanischer und chinesischer Dichter, Philosoph und Philolog, dazu noch ein wenig Geograph und Theolog; auf allen diesen Gebieten ist er nicht nur als Gelehrter heimisch gewesen, sondern hat auch durch originelle Gedanken und Theorien an ihrer Weiterentwicklung mitgearbeitet. In solcher Vereinigung von Genie, Wissensfülle und Fruchtbarkeit kann man ihn mit Leibniz vergleichen. Als Historiker verfasste er das *Dokushi-Yorou*, *Oritakushibanoki* und *Koshitsū* u. a. In diesen Büchern kann man bemerken, dass sich damals eine neue, innigere Verbindung zwischen der japanischen und chinesischen Schreibart entwickelte. Sein kritisches Auge sah der alten Geschichte bis auf den Grund, und seine freie Feder stellte, von seinem Genie geführt, verborgene Thatsachen fest. Als Philolog gab er das *Tōga* und das *Tōon-Fu* heraus, worin er ausser der japanischen und chinesischen auch die holländische Sprache behandelte. Wenn er auch die seltsame Theorie aufgestellt hat, dass das Chinesische polysyllabisch, und das Japanische monosyllabisch sei, so ist er doch der erste grosse Philolog gewesen, der die japanische Sprache wissenschaftlich und lo-

gisch erforscht hat. Dem bedeutenden Staatsmanne gebührt der Ruhm eines guten Kenners der abendländischen Civilisation. Er liess im Jahre 1712 das *Sairan-Igen* drucken, worin das stand, was er selbst von Holländern gehört hatte. Später erschienen von seiner Hand das *Seiyō-Kibun* („Nachrichten von Europa"), das *Oranda-Fudoki* („Land und Volk in Holland") und das *Oranda-Ki* („Geschichte von Holland").

Damals ist auch ein anderer Kenner der europäischen Litteratur, *Aoki-Bunzō* (1698—1769), geboren.

1781—1788 wurde dann das *Rangaku-Kaitei* (eine holländische Grammatik) von *Ōtsuki-Gentaku*, 1796 das *Jisho-Taigaku* (ein japanisch-holländisches Wörterbuch) von *Juanura-Sampaku*, 1816 das *Oranda-Bumpōsho* (eine holländische Grammatik) von *Ōtsuki-Genkan* herausgegeben und 1818 das *Honyaku-Kyoku* vom Shōgun gegründet. Dies ist das erste Übersetzungsamt in Japan. — Die heutige japanische Civilisation muss sehr dankbar sein für die ruhmvollen Dienste, die ihr Hakuseki und Bunzō geleistet haben.

Hakuseki's Mitschüler Muro-Kinsu gab das *Sundai-Zatsuwa* heraus, worin er seine Erfahrungen und Gedanken niederschrieb. Ein Werk ähnlicher Art ist Amemori-Hōshū's *Kikuso-Jigo*.

Kaibara-Ekken (1630—1714), einer der fruchtbarsten Schriftsteller, der sich auf den verschiedensten Gebieten bethätigt und über 100 lichtvoll geschriebene Bücher verfasst hat, stellte seine philosophischen und ethischen Ansichten in dem *Jigo-Shū* und dem *Shinshi-Roku* dar; diese Werke sind seine bedeutendsten. Als Botaniker schrieb er das *Yamato-Honsō*, *Wamyō-Honsō*, *Kwa-Fu* und *Sai-Fu*, als Sittenlehrer

das *Daidō-Kun* („Vernunft- oder Tugendlehre"), *Onna-Daigaku* („Erziehungsbuch für Mädchen"), *Gaku-Kun* („Musikschule") und *Yōjō-Kun* („Gesundheitslehre"); *Fusō-Kishō*, *Nikkō-Meisho-Ki*, *Kyō-Mawari*, *Arima-Meisho-Ki* u. s. w. sind Beschreibungen seiner Reisen, von ihm und seiner Frau herausgegeben. Er war auch ein hochgeachteter Erzieher; nie zuvor hatte Japan solch einen Pädagogen besessen! Vielleicht schon vor ihm hat *Nakamura-Tekisai* (1629—1702) ein Werk über Mädchenerziehung, das *Himegaga-Mi*, verfasst. Beide schrieben in einer zarten, die chinesischen Fremdwörter möglichst vermeidenden Sprache und besonders Ekken in nicht zu bilderreichem, klarem Stile.

Über die Blütezeit der chinesischen Litteratur schrieb *Butsu-Sorai* (1666—1728), der eifrige Erforscher der alten chinesischen Litteratur und Sitte, der Liebhaber der alten chinesischen Weisen und der blinde Verehrer Chinas; aber aus seiner Feder stammt auch das politische Werk *Narubeshi* in der japanisch-chinesischen Schreibart. Sein Schüler *Dazai-Shundai* (1680—1747) legte im *Keizai-Roku* seine ökonomischen Theorien nieder, und das *Shundai-Dokugo* enthält seine Kritik der Sitten und Wissenschaften.

Die noch hervorzuhebenden Werke sind: *Umpyō-Zasshi* von *Yamagizawa-Kien* (1706—1758), *Jōzan-Kidan* von *Yuasa-Gentei* (1708—1781), *Sōbō-Kigen* von *Nakai-Chikuzan* (1730—1804), *Zen-an-Zuihitsu* von *Asagawa-Zen-an* (1781—1849) und *Hitachi-Obi* von *Fujita-Tōko* (1806—1855). Der letztgenannte Nationallitterat ist in Mito geboren; er war der grösste Patriot und vornehmste Führer der kaiserlichen Partei (Kinwōtō). Er starb bei einem Erdbeben in Edo.

2) Wabun- und Uta-Litteraten. Die Stilgattung, die sich möglichst des reinen Japanisch bedient, also mit mehr Kana- als chinesischen Schriftzeichen geschrieben wird, nennt man *Wabun*, d. h. japanischen Stil. Wie Wakan-Kongō-Bun im Gempei-Seisui-Ki, und Heike-Monogatari vertreten ist, so findet man im Tosa-Nikki und Genji-Monogatari das Wabun. Dieses hat einen längeren Lebenslauf als jenes, und es lässt sich damit Ruhiges und Poesievolles gut beschreiben; doch zieht man meistens Wakan-Kongo-Bun vor, weil es präziser und kräftiger ist.

Das Wabun kam hauptsächlich durch *Tokugawa-Mitsukuni* (1629—1700) wieder auf. Nicht wenig trug dazu bei das *Fusō-Shūyō-Shū*, eine Sammlung der bis dahin erschienenen rein japanischen Werke, die er mit seinen Dienern zusammengestellt hat. Ferner liess er das *Manyō-Daishō-Ki*, einen Kommentar zum Manyō-Shū, von den beiden bedeutendsten Litteraten seiner Zeit, *Shimokōbe-Nagaru* (1623—1685) und *Sō-Keichū* (1640—1701), schreiben, während die Regierung zu Edo durch *Kitamura-Kigin* (1628—1705) das *Kogetsu-Shō* zum Genji-Monogatari, das *Shunsho-Shō* zum Makura-Sōshi, das *Bundan-Shō* zum Tsurezure-Gusa, das *Hachidaishū-Shō* u. s. w. verfassen liess. Ausserdem schrieb Keichū noch das *Kokin-Yozai-Shū*, das *Kojiki-Shō* und die Erläuterungsbücher zum Genji-Monogatari, Ise-Monogatari, Gosen-Shū und zu Teika's Hyakunin-Isshi. Keichū wurde mit 13 Jahren Bonze und später Daiajari, (ein höherer Rang unter den buddhistischen Priestern); aber seine pessimistische und sittenreine Natur trieb ihn fort aus der Nähe der Menschen, und er wandelte,

schöne Landschaften suchend, über Berg und Thal. Einmal bekam er von Mitsukuni 1000 Ryō Gold und 30 Piki Seide zum Geschenk, doch er gab sie wie alle seine irdischen Güter den Armen. In Ōsaka ging er zur ewigen Ruhe ein, aber durch seine geniale Arbeit wurde das Wabun wieder zum Leben erweckt.

Kada-no Azumamaro (1668—1736), der Kenner der altjapanischen Gesetze und Geschichte, seine Schüler *Kamo-no Mabuchi* (1697—1769), der grösste Manyōshū-Gelehrte und selbst ein Dichter, und dessen Schüler *Motoori-Norinaga* (1730—1801), der hervorragendste Grammatiker und Verfechter des Nationalitätsgedankens, — diese drei wurden vom Volke die *San-Daijin* („die drei Weisen") genannt.

Mabuchi ist in der Provinz Tōtōmi geboren; sein Vater war ein Priester des Shintō-Tempels Kamo-no Yashiro zu Hamamatsu. Als Kind wurde er von Umeya adoptiert; dann studierte er in Kyōto bei Azumamaro die Nationallitteratur und kam nach Edo, wo er sehr bekannt wurde und viele Schüler zu seinen Füssen sassen, z. B. *Arakida-Hisaoi* (1730—1804), *Tachibara-Chikage* (1735—1808), der Verfasser des Manyōshū-Ryakuge, *Murata-Harumi* (1746—1811) u. a. Später bekleidete er die Stelle eines Erziehers bei dem Fürsten Tayasu-Munetake bis 1760. Von da ab opferte er sein ganzes Leben der Erforschung der Litteratur. In seinem *Niimanabi*, das im Jahre 1765 erschien, hat er seine Ansicht über das Uta niedergelegt und die alten Gedichtsammlungen kritisiert. Nach ihm soll das Uta Erhabenes und Natürliches predigen, wie es das Manyō-Shū thut. Das Erhabene wird das Schöne, das Natürliche die Kraft in sich

einschliessen, und das Uta darf nie zu weibisch werden. Doch dichtete er später öfters selbst nicht in der alten Sprache, die er empfahl. Freilich hat er sich zuerst durch die restaurierende Thätigkeit nicht gerade als eine durchaus selbständige Dichternatur bekundet; aber der grosse Einfluss, den er dadurch auf unsere Litteratur ausgeübt hat, indem er ihr den kräftigen und naturgemässen Geist der alten Dichtung wieder einhauchte, ist von unberechenbarem Erfolge gewesen und hat fast keinen unserer späteren Uta-Dichter unberührt gelassen. Er hat auch das Selbstbewusstsein der Nation durch klare Darstellung ihrer alten Macht und Grösse gehoben. Seine litterarischen Anlagen drängten ihn dazu, neben dem Uta auch das Shi (das chinesische Gedicht) zu studieren. So hat sich Hattori-Nankwaku, der Kenner der chinesischen Litteratur gewundert über seine scharfe Beurteilung der Tō-Shi („Gedichte aus der Zeit der Tō-Dynastie"). Mabuchi hat viele Werke verfasst, von denen ich nur die folgenden erwähnen möchte: *Kai-Kō* („Abhandlung über die Dichtung"), *Bun-i-Kō* („Abhandlung über die Prosa"), *Manyō-Kō*, *Shikushi-Kō*, *Kanji-Kō*, *Kokinshū-Uchigiki* und *Agataori-Kashū* (die Sammlung seiner Gedichte).

Ungefähr dieselben Anlagen wie Mabuchi hatte *Harumi;* er war Dichter und zugleich Prosaschriftsteller und hat in japanischer wie in chinesischer Sprache geschrieben. Sein Wabun wurde so hoch gerühmt, dass er nach dem Tode Tsurayuki's den höchsten Rang einnahm. Seine Werke *Utagàtari*, *Wagaku-Taigai* und *Kingo-Shū* zeigen ihn uns als Dichter und als Aesthetiker.

Fujii-Kōshō (1764—1840), ebenso bedeutend wie Harumi, schrieb mit Kana so glatt wie Wasser und so angenehm wie Blumenduft. Dies beweisen seine Bücher: *Matsunoya-Bunshū, Matsu-no Ochiba* und *Uta-no Shirube.* Leider gefällt er sich öfters in Weitschweifigkeit und Breite.

Motoori-Norinaga ist in Matsuzaka in der Provinz Ise geboren. Schon in seiner Jugend war er anders als seine Altersgenossen: anstatt zu spielen, las er lieber Bücher. In Kyōto studierte er die chinesische Litteratur und Medizin. Eines Tages sprach er stolz und voll ernster Überzeugung zu seinen Kollegen: „Wenn ich nicht ein Erster der Wissenschaft in der Welt werden kann, werde ich Euch nie wieder sehen", und nahm Abschied. Mit diesem Selbstbewusstsein und dieser Selbsterkenntnis erforschte er eifrig Geschichte, Poesie, Recht und Sprache des Altertums; sein Begriffsvermögen war stark wie sein Gedächtnis, und ausserdem war er so fleissig, dass er oft Schlafen und Essen vergass, wenn er seine Untersuchungen zu Ende bringen wollte. In seiner Heimat praktizierte er als der populärste Arzt, aber sein Haus war zugleich immer überfüllt von litterarischen Schülern; es sollen mehr als 500 gewesen sein. Als Lehrer des Fürsten Kishu hat er diesen das Wesen des Staates und der Volkswirtschaft gelehrt und das zweibändige *Tamakushige* verfasst. Sein Selbstbewusstsein erweckte auch im Volke die Erkenntnis des eigenen Wertes und damit das Nationalgefühl; sein *Gyojū-Gaigen,* das er auf Wunsch eines Premierministers geschrieben hat, das *Seiseki-Gairon,* eine Kritik der chinesischen Moral und Litteratur, das *Kutsubana,*

womit er dem Maganohire, dem Werke eines Anhängers der chinesischen Litteratur und Philosophie entgegengetreten ist, und das *Tamaboto-Hyakushu*, eine Sammlung von 100 historischen und didaktischen Gedichten, zeigen uns, wie sehr er gegen die Lehre der sog. chinesischen „Weisen“ gekämpft hat. Als Historiker und Grammatiker war er viel bedeutender als sein Lehrer und seine Zeitgenossen. Seine sprachwissenschaftlichen Werke *Kanji-San-'ön-Kō*, *Jion-Kana-Tsukai*, *Himokagami*, *Kotoba-no Tamanoo* etc., sein fünfzigbändiges *Kojiki-Den*, sein *Kokinshū-Tokagami*, *Genji-Tama-no Ogushi* und *Suzunoya-Shū* sind alle höchst empfehlenswert für Litterarhistoriker. Er schreibt immer in ruhig belehrendem Tone; da herrscht Reinheit, und alles erscheint mustergültig; in seiner Uta begegnen wir dem nationalen Geiste Japans in seiner ganzen Grösse:

Fragt man dich nach dem Geiste,
Der in dem wahren Sohne Japans
  Fortwirkend lebt,
So weise auf die Kirschenblüte,
Die duftig in dem frischen Strahle
  Der Morgensonne glüht.

Motoori-Norinaga.

Sein Sohn *Haruniwa* (1765—1823) war ebenfalls ein hervorragender Grammatiker; er hat das *Kotoba-no Yachimata* herausgegeben. Überhaupt haben sich alle seine Nachkommen um die japanische Nationallitteratur bemüht.

Während die meisten Schüler Motoori's Dichter oder Litteraten geworden sind, wurde *Hirata-Atsutane* (1776—1843) ein fanatischer Shintōist. Er sagte ein-

mal: „Ich möchte gewiss gern dichten, aber ich habe keine Zeit dazu, weil ich mich verpflichtet fühle, für mein Vaterland die Vernunft zu erforschen und die Unwahrheit niederzuschlagen.“ Wie Luther sprach er: „Für meine lieben Landsleute bin ich geboren, ihnen will ich dienen.“ Er hat insbesondere die alte Geschichte Japans und die Religionsphilosophie studiert. Seine Ausführungen sind sehr klar, manchmal auch satyrisch. Sein Stil ist nicht reines Wabun. Das *Koshi-Den*, die Erklärung der alten Geschichte, das *Shitsujo-Shōgo*, die Bekämpfung des Buddhismus und die Aufdeckung seiner Unwahrheiten, sind grossartige Werke; weitere Früchte seiner Intelligenz sind das *Daidō-Ikumon*, das *Kodō-Taie* und noch ungefähr 100 andere Bücher. Die meisten erschienen für den Shintōismus und die japanische Nationalität, und wir können darin japanischen Spott lachen, japanischen Zorn toben, japanische Andacht beten und japanische Liebe jauchzen hören. Hier perlen japanische Thränen, hier quält japanische Leidenschaft.

Matsudaira-Rakuwō (1758—1829) steht auf derselben Stufe wie Mitsukuni. Auch er war ein Gönner und Förderer der Nationallitteratur, und wie jener Keichū und seinen Dienern vieles anvertraut hatte, so fand er in *Hanawa-Hokiichi* (1746—1822) und *Rai-Sanyō* (dem Verfasser des *Nihon-Gwaishi*, des wohlbekannten, chinesisch geschriebenen Geschichtswerkes) treue Mitarbeiter. Rakuwō war sechs Jahre lang (1787—1793) der erste Vertreter der Shōgunregierung. Als solcher geisselte er arg die damalige Aufgeblasenheit und Eitelkeit, und gab im Mai 1788 ein Gesetz heraus, wodurch er zu grosser Üppigkeit

ein Ziel setzte, die Leute auf drei Jahre zu aussergewöhnlicher Sparsamkeit zwang, und viele Unsittlichkeit zu unterdrücken suchte. Auf der andern Seite setzte er Belohnungen für pietätvolle Kinder, keusche Frauen und treue Diener aus. Denselben erzieherischen Zwecken gemäss verbot er bei Strafe gewöhnliche Musik und minderwertige Theater, sowie unzüchtige Drucksachen. Er ging in diesen reformatorischen Bestrebungen oft zu weit, indem er berühmten Romanschriftstellern und Novellisten körperliche Strafen auferlegte und durch Gesetz von 1790 nur Anhänger der Shushi-Schule als Beamte zuliess. Es nimmt uns deshalb wunder, dass ein solcher Staatsmann ein guter Schriftsteller war und Poesie und Prosa gut in Wabun geschrieben hat. An seinem *Kwagetsu-Sōshi* und *Shūko-Jisshi* sind selbst die Namen poetisch schön zu nennen; *Kwa-Getsu* bedeutet: „Blumenmond", und Shūko: „Sammlung des Altertums", d. h. Erinnerungen an die alte Zeit. Der blinde Litterat *Hokiichi*, der das *Gunsho-Ruijū* zusammengestellt hat, war ein begabter Lyriker, obwohl ihm der Anblick der herrlichen Natur niemals vergönnt gewesen ist. Man erzählt sich von ihm folgende Anekdote: Eines Abends lehrte er in einem grossen Zimmer seine Schüler, als plötzlich das Licht ausging. Da es stockfinster war, konnte niemand mehr lesen, und die Schüler baten ihn deshalb, seinen Vortrag doch einen Augenblick zu unterbrechen. Da sagte er lächelnd: „Wie unbequem ist es doch, zwei klare Augen zu besitzen!"

Ban-Kōkei (1733—1801) ist der Verfasser des *Kokubun-Yoyonoato* (eines kurzen Überblicks über

die Geschichte der Nationallitteratur), des *Kinsei-Kijin-Den* („Geschichte der berühmten Männer der Neuzeit"), des *Kanden-Kōhitsu*, *-Jihitsu* und *-Bunsō*. Er gilt für den bedeutendsten Erforscher der Nationallitteratur.

Auch *Kagawa-Kageki* (1770—1843) war damals ein Erster unter den Dichtern. Seine Anschauungen bilden einen Kontrast zu denen Mabuchi's. Mit dem *Niimanabi-Iken* trat er öffentlich gegen dessen *Niimanabi* auf. Er sagt darin: „Der Schwerpunkt der Prosa liegt in dem Gedankenreichtum, während das Uta vom Gefühl beherrscht wird. Prosa ist gleich der Blume, Uta gleich dem Wohlgeruch. Es lässt sich mit Worten erklären, wie eine Blume aussieht, aber nicht zu beschreiben ist ihr herrlicher Duft." „Die Dichter sollen in moderner Sprache und Form und im modernen Geschmacke dichten und nicht mit Absicht alte Lieder nachahmen; keine Form soll erkünstelt werden, denn gerade die alten Lieder geben in dieser Beziehung ein Vorbild echter Natürlichkeit." — Sein *Kokinshū-Seigi* (1832) ist das beste Erklärungsbuch zum Kokin-Shū; er tritt darin hauptsächlich Norinaga's Meinungen entgegen. Das *Keien-Isshi* ist seine eigene Gedichtsammlung. Des Dichters eigenartige und höchste Bedeutung liegt in seiner angeborenen Originalität und echten Empfindung. *Hatta-Tomonori* (1786—1873) war sein treuer Schüler. Die Schule blüht noch heutzutage.

Die Schriftstellerinnen dieser Periode waren: *Shizu-Ko* (1732—1752), eine Schülerin Mabuchi's, die das *Ayanuno* verfasst hat, *Tami-Ko* (1722—1786), Azumamaro's Enkelin, deren Werk sich *Sugi-no Shizue* nennt, und *Koran-Joshi* (1803—1879), die in

chinesischer Sprache dichtete. Die bedeutendste und genialste Dichterin war *Arakida-Rei* (1731—1806), an deren Wiege wohl alle Musen gestanden hatten, denn in ihr vereinigten sich viele Talente. Sie verstand es nicht nur, Uta, Shi, Renka und Haikai zu dichten, sondern auch Romane und historische Werke zu schreiben. Als solche sind nennenswert: *Tsuki-no Yukue* (Die Geschichte der Zeit von 1166—1184, 2 Bde.) und *Ike-no Mokuzu* (den Zeitraum von 1318—1596 behandelnd, 14 Bde.). Auch als Malerin ist sie berühmt geworden. Ihren Lebenslauf und eine Kritik ihrer Werke findet man im *Nihon-Jogaku-Shi* (1893) von *Okasaki-Tōmitsu.*

3) Gikyoku- und Shōsetsu-Schriftsteller, d. h. Dramatiker und Novellisten.

Das japanische Drama wurde meist ohne Reim und Silbenmass, aber mit Rücksicht auf den Wohlklang der Sprache und natürlich auch mit poetischen Gedanken geschrieben. Oft wurde auch zur Verschönerung und um die Wirkung zu erhöhen, Musik eingeflochten. Das Wort *Gikyoku* entspricht einigermassen dem griechischen δρᾶμα und dem deutschen „Handlung“. In Rücksicht auf den Inhalt gehört das Gikyoku zur Poesie, obwohl es in prosaischer Form abgefasst wurde. Es ist in klar darstellender, leichtverständlicher Volkssprache geschrieben, während Wakan-Kongō-Bun, die lehrhafte Prosa, viel chinesische Worte und Ideen enthält und Wabun im allgemeinen die altjapanische Schriftsprache nachzuahmen sucht.

Der erste und bedeutendste Dramatiker war unstreitig *Chikamatsu-Monzaimon* (1653—1724), der in

Hagi in der Provinz Nagoto geboren war und später in Kyōto lebte. Unter seinem Pseudonym *Sūrinshi* ist er sehr bekannt geworden, doch schrieb er auch einmal unter dem buddhistischen Namen *Gimon.*

Im Alter von 32 Jahren schrieb Sūrinshi, und zwar für den Jōruri-Recitator Chikugo, sein erstes Drama. Es kam 1685 an die Öffentlichkeit unter dem Titel *Shisse-Kagekiyo* und behandelt einen heroischen Stoff aus der Geschichte. Erst im Jahre 1703 erschien ein Stück von ihm, das Vorgänge aus dem Leben darstellt. Diese Art von Schauspielen nannte man *Sewamono.* Das erste Sewamono führt den Namen *Sonezaki-Shinjū* und schildert lebenswahr den gemeinsamen Selbstmord eines Liebespaares zu Sonezaki. Als seinen Schwanengesang kann man das Werk *Udaishō-Nikki* (1724) bezeichnen.

Sūrinshi's Leben und Wirken als Dichter zerfällt in zwei Teile: in die Zeit seiner heroischen, geschichtlichen Dichtungen, und in seine lyrische Zeit.

Als Verfasser historischer Stücke liess er seiner starken Phantasie freien Lauf und schuf oft absolut phantastische Gestalten; die Helden und Heldinnen, die er handelnd darstellt, sind Wesen von übermenschlicher Geisteskraft, die durch eigene Schuld oder die Gewalt des Schicksals untergehen. Er war also ein Tragödiendichter. Aus dieser Phantasiewelt ging er nun zur Beobachtung über und wurde ein Dichter der Gefühle. Doch auch jetzt verlor er seine tragische Weltanschauung nicht. Deshalb enthalten seine Werke nun meistens die Darstellung verzehrender Leidenschaften und des Waltens geheimnisvoller

Naturmächte. Wir sehen die Personen ringen mit widerstreitenden ,sittlichen Pflichten, oft eingeschränkt von der bestehenden Weltordnung und übermächtigen Einflüssen. So finden wir in seinen Werken nicht selten verlorenes Glück, getrennte Liebe oder vom Tode zerrissene Freundschaft, und Furcht und Mitleid durchbeben unser Herz, wenn wir in stiller Nacht diese Werke lesen. Er schrieb mehr für die Phantasie und das Gefühl als für den Verstand. Seine bekanntesten Werke sind: *Kokuseiya-Kassen*, *Soga-kwaikei-Zan*, *Nippon-Furisodo-Hajime* u. a. m.

Ein Freund Sūrinshi's war *Takeda-Izumo* (1688—1740). Er wohnte in Ōsaka und war Direktor des Takemoto-Theaters. Ein Schauspiel *Daitō-no Miya-Asahi-no Yoroi*, von ihm verfasst, liess er im Jahre 1722 in seinem Theater aufführen. Man glaubt, dass er seine populären Werke *Kanatehon-Chūshingura*, *Sugawaradenju-Tenarai-Kagami* und *Yoshitsune-Senbonzakura* auch selbst und mit seinem Sohn *Ko-Izumo* und anderen Freunden dargestellt hat. Er hatte eine grosse Hinneigung zur Gefühlspoesie, doch war er auch Epiker. Durch seine Werke werden wir aber nie zur Erkenntnis der himmlischen Gerechtigkeit geführt. *Namiki-Sōsuke's* (1697—1749) Ichinotani-Otoha-Gunki, *Chikamatsu-Hanji's* (1725—1783) Honchō-Nijūshikō („Die 24 pietätvollen japanischen Kinder“) und Awano-Naruto, *Hiraga-Kinkei's* (1729—1779) Nenashigusa (1765), Shinrei-Yaguchi-no Watashi und Otoha-Matsuba-Aioi-Genji sind die hervorragendsten Werke dieser Gattung. *Ibara-Saikwaku* (1642—1693) war ein berühmter Novellist des 17. Jahrhunderts, dessen Werke *Kōshoku-Ichidaiotoka*

(1682), *Nidaiotoka* (1684), *Saidaiotoka* (1686), *Ichidaionna* (1686) und *Danshoku-Ōkagami* (1687) von jedem Dramatiker oder Romanschriftsteller gelesen werden sollten. Wie die Titel besagen (Kōshoku bedeutet wollüstig), sind seine Darstellungen niedrigen, sinnlichen Inhalts. Aber neben dieser Seichtheit steht auch eine bewunderungswürdige Geschicklichkeit, Scharfsinnigkeit und Kürze und ein gut entwickelter Stil. Ein Mensch, der das Leben nie von der verständigen, tugendhaften Seite beobachtet, kommt eben leicht dahin, Liebe und Habsucht für dessen wahren Zweck zu halten, — und so mag auch Saikwaku gedacht haben, der in der verdorbenen Atmosphäre Ōsaka's aufgewachsen ist. Mit Recht weist man aber auf diese Schwäche seiner Werke hin, denn solche, sozusagen in traumhaftem Geisteszustande entstandene Werke dürfen niemals Vorbilder und Muster der Nationallitteratur sein.

Jishō (1666—1745) und *Kiseki* (1667—1736) sind in Kyōto geboren. Sie arbeiteten meistens gemeinschaftlich. Inhalt und Stoffe ihrer Werke gleichen denen Saikwaku's; das bekannteste heisst *Keisei-Kintanki* (1743).

Edo kann stolz darauf sein, dass es die Geburtsstadt eines so grossen Romanschriftstellers wie *Santō-Kyōden's* (1761—1816) ist. Seine Werke schlagen einen rücksichtsvolleren, verständigeren Ton an als die der vorher genannten Schriftsteller aus Kyōto und Ōsaka. Schon im Alter von 15 Jahren schrieb er das *Kaichō-Riiki-Asobiawase.* Wegen ihrer Gelehrsamkeit und Weltklugheit wurden seine Werke so populär, dass viele Bücher fälschlich unter seinem

Namen gedruckt und verkauft wurden. Die damaligen Gesetze gewährten keinen Schutz für das geistige Eigentum. Dagegen musste er später ihre Härte an sich selbst erfahren, da er von der Shōgunregierung wegen seines *Shikake-Bunko* zu 50 Tagen Handketten verurteilt wurde. Nachher schrieb er fast nur noch didaktische Erzählungen. Sein *Shingaku-Hayamanabi* (ungefähr: „Selbstunterricht in der Sittenlehre") ist leicht verständlich und redet zum Herzen; zweifellos hat es selten ein so beliebtes Buch wie dieses gegeben.

Er sammelte auch eifrig alte Raritäten, wie z. B. Bilder von ehemaligen Moden, Gebräuchen und Spielen, ebenso alte Spielsachen, Modelle, Kleider und Geräte, und machte sie zum Gegenstand antiquarischer Forschungen. Ihre Ergebnisse hat er in seinen Werken *Kotto-Shū* (1815), *Zatsugei-Kō* („Untersuchungen über viele Künste und Spiele"), *Santō-Manroku* u. s. w. niedergelegt. Als Maler nannte er sich *Rissai*, als Possendichter *Migaru-Orisuke.* Seine novellistischen Werke sind: *Udonge-Monogatari*, *Tenjiku-Tokubei* und *Chūshin-Suikoden* (1804).

Kyōden's Bruder *Kyōzan* (1767—1858) und seine Schwester *Kurotobi-Shikibu* hatten auch diese dichterische Begabung und verfassten poetische Werke.

In des Ersteren *Edojiman-Geisha-Kishitsu* (zu deutsch etwa: „Das Selbstlob der Geisha's von Edo", 12 Bde.) sind die Charaktere und Eigentümlichkeiten der damaligen Tänzerinnen und Sängerinnen geschildert.

Einer der hervorragendsten und berühmtesten Romanschreiber, welcher nicht nur in der morgen-

ländischen Litteraturwelt, sondern auch in den Ländern des Westens bekannt geworden ist und dessen Name Japan mit Lob und Stolz erfüllt, ist *Kyokutei-Bakin* (1767—1848).

Bakin stammte aus einer Ritterfamilie in der Provinz Musashi. Sein Vater war ein tüchtiger Landwirt und tapferer Ritter; aber Bakin hegte zuerst den Wunsch, Arzt zu werden, später studierte er mit grossem Erfolge die chinesische Litteratur. Seine natürliche Begabung und Befähigung suchte sich in der schönen Litteratur zu bethätigen. Sein erstes Werk *Mattaku-Kimpei* erschien 1780, in seinem dreizehnten Lebensjahre. Bis zum Ende seines Lebens veröffentlichte er fast 300 Werke, die alle mit Begeisterung von den Lesern aufgenommen wurden und ihm Ruhm und Lorbern eintrugen. Sein *Yumihari-Zuki* („Der bogenförmige [d. h. neue] Mond", 10 Bde., 1808), *Hakken-Den* („Geschichte von den acht Hunden", 54 Bde., 1814), *Bishonen-Roku* („Die schönen Jungen", 4 Bde.), *Kyōkaku-Den* („Geschichte der ritterlichen Männer", 25 Bde.) und *Tsūzoku-Suiko-Den* (die Übersetzung eines chinesischen historischen Romans, 11 Bde.) sind eine sehr empfehlenswerte Lektüre.

Seine Entwürfe sind immer grossartig und neu; er vermischt spielend Wirkliches und Erfundenes, Nahes und Fernes. Man sagt, es fehle ihm die Reinheit und die Schönheit, aber ich möchte gerade das Gegenteil behaupten. Jeder seiner Gedanken ist in frischer Lebendigkeit entwickelt und ausgedrückt, und die Einheit und Klarheit seiner Darstellung hat vollen Anspruch darauf, schön genannt zu werden. Mit grosser Vorliebe verwendet er japanische

und chinesische Wortspiele. Anziehend und bezaubernd fliesst der Strom der Erzählung dahin, und auf den anmutigen Redewellen werden wir von einem Ufer der Geschichte zum andern hinübergeschaukelt.

Aber seine Charaktere sind zuweilen unnatürlich; wie es scheint, liebte er überhaupt nicht, viel von Gefühl und Gemüt zu sprechen, sondern er bevorzugte das Verstandesmässige und legt oft Bauern und Kaufleuten Worte grosser Lebensweisheit in den Mund.

In seinen Werken *Enseki-Zasshi*, *Gendō-Hōgen*, *Kiryō-Manroku* (einer Reisebeschreibung) und *Chosakudō-Issekiwa* finden sich seine Ansichten über alles Wissenswerte aus dem Reiche der Kunst, der Wissenschaft und des Lebens. Man muss mit Hochachtung und Staunen auf diesen unendlichen Wissensschatz blicken!

Ryūtei-Tanehiko (1780—1842), der noch jetzt sehr beliebte Schriftsteller, half ebenfalls den Ruhm Edo's als einer litterarischen Stadt vergrössern. Auch er stammte aus einer in Edo ansässigen Ritterfamilie. Seine Werke *Enaka-Genji* (38 Bde., 1830) und *Kantan-Shokoku-Monogatari* (32 Bde.) zeichnen sich durch vollendete Form aus und lassen erkennen, dass sie mit Sorgfalt und Ernst geschrieben wurden. Seine Ansicht über die Urteilsfähigkeit des Publikums war folgende: „Wenn ein Schriftsteller heutzutage von neun Lesern gepriesen und von einem ausgelacht wird, so kann man sicher sein, dass seine Werke keinen grossen Wert haben, aber für ihn eine Gold-

quelle sind, während umgekehrt die Bücher guter Autoren meist wenig Anklang finden und wenig einbringen!"

Ein Modeschriftsteller war ohne Frage *Tamenaga-Shunsui* (bis 1842), der Verfasser des *Ume-Koyumi* und *Iroha-Bunko*, der immer ohne Rücksicht auf höhere künstlerische und sittliche Ziele schrieb. Das Reine und Jungfräulich-Verschlossene der Mädchenseele oder die warmblütige Biederkeit des Mannes wird man in seinen Erzählungen kaum antreffen. Da er aber nach dem Geschmack des Volkes zu schreiben verstand, wurden seine wollüstigen Erzählungen so viel gelesen und gelobt, dass die Regierung durch Androhung einer empfindlichen Strafe seiner Feder Einhalt zu thun versuchte.

Der Charakter des Volkes zwischen 1700 und 1830 entbehrte der Tiefe und des Ernstes, und so eröffnete sich den Komikern und Possenschreibern ein weites Feld. Deshalb traten auch viele Bühnenspieler dieser Gattung auf, wie *Zenkō* (bis 1793), *Tsūshō* (1738—1812), *Kisanji* (1734—1813), *Samba* (1776—1822) und *Ikku* (1766—1831). Sie waren zum Teil auch litterarisch thätig, und besonders die beiden letzten gehören zu den bekannten Schriftstellern. Samba war in Edo geboren, hatte schon in seiner Jugend grosses Interesse für die Werke Zenkō's und schrieb in seinem achtzehnten Jahre das *Tendo-Ukiyo-Shisse-no Misao* („Die Vorteile der Weltverbesserung"). Im Jahre 1799 wurde ihm wegen seines Buches *Otokodate-Taiheiki-Mukōhachimaki* („Erzählung von den Feuerwächtern") sein Haus durch die Feuerwächter in Brand gesteckt und er selbst von

der Regierung bestraft. Sein bekanntestes Werk ist das *Ukiyo-Buro* („Badhaus der Welt“).

Von Ikku stammt das *Hizakurige* („Die Fussreise durch Tōkwaidō“, 1802), das *Umegawa-Chūbei-Koe-no Hatsutabi* („Die erste Reise mit Liebe“), das *Bakemono-Taiheiki* („Geschichte des Friedensgespenstes“, 1804) u. a. m.

Die Sprache in diesen Werken ist einfach, die Darstellung leicht und gefällig, und der Dichter folgt den Eingebungen des Augenblicks. Leider sind sie aber nicht geeignet, grosse und schöne Gedanken in uns anzuregen; es fehlt darin immer die Erkenntnis einer sittlich befriedigenden Wahrheit. Diese schlüpfrigen, prickelnden Erzählungen wirkten aber in dieser Zeit auf Alt und Jung, Hoch und Niedrig, Arm und Reich, und besonders Frauen scheinen diese komische, zum Lachen anregende Lektüre bevorzugt zu haben. Wie man sagt, machen Witz, Spiel und Liebe alle Stände gleich. Auch die Possenreisser Samba und Ikku machten sich dies zu Nutze und zogen zur Unterhaltung ihrer lieben Mitmenschen Hohes und Heiliges ungeniert in den Staub.

Shoku-Sanjin oder *Shokusan* (Pseudonym; sein eigentlicher Name ist *Ōta-Tan*, 1749—1823), *Rokuju-En* (1753—1830) und *Ishikaha-Gabō*, ebenfalls Humoristen, waren viel gelehrter als Samba und Ikku. Sie unterscheiden sich von blossen Possenschreibern durch die Ironie, die aus ihren Werken spricht; für sie passt daher besser die Bezeichnung Satyriker. Als Kenner der japanischen Nationallitteratur schrieb Shoku-Sanjin das *Hannichi-Kanwa* und das *Ichiwa-Ichigen*, und Rokuju-En in gleicher Eigenschaft das

Gagen-Shūran („Sammlung altjapanischer Worte“, 1826) und das *Genchū-Yoteki* (einen Kommentar zum Genji-Monogatari). Als Novellist ist Shokusan der Verfasser des *Kasanegasane-Omedetashi* („Gratuliere vielmals!“) und *Kusazōshi-Hyōban-Ki* („Kritik der Novellen“). Von Rokuju-En stammt dagegen das *Hokuri-Jūniji* („Zwölf Stunden in Yoshiwara“) und das *Ama-no Hagoromo*. Der beiden Dichter satyrische Gedanken in prosaischer und poetischer Form stehen im *Shokusan-Hyakushi* (Gedichte) und *Kyōen-Bunshō* (beides von Shokusan) und in dem *Waga-Omoshiro* und *Bandai-Kyōka-Shū* (von Rokuju-En).

Wer kleidet mich in Seiden-Pracht?
Wer nähret mich mit edelm Reis?
Wer lädt mich, wenn die Sonne lacht,
Wenn Berg und Thal befreit vom Eis,
Hinaus in's Frühlingsmorgengrauen,
Die Blütenpracht mir anzuschauen?
Der Mensch! O, nie und nimmermehr!
Du nur, Natur, so endlos hehr.

Shoku-Sanjin.

Bei Shoku-Sanjin konnte jedes Ereignis, jedes Wort den Funken seines Witzes wecken; aus seinen zahlreichen Schriften lernt man den Dichter gerade so gut kennen, wie wenn man in Edo mit ihm zusammen gelebt hätte. Jedem Gegenstande ästhetische Kraft, und jedem Unbedeutenden einen Reiz geben zu können, das war sein himmlisches Geschenk von der Natur. Viele Thorheiten der Menschen wurden durch sein Genie an den Pranger gestellt.

Dieselbe Gabe hatte auch Rokuju-En. Sein Scharfsinn und Witz liessen ihn rasch das Urteil finden.

Seine Äusserungen sind immer scherzhaft, wie er überhaupt alles lustig auffasste, was andere Leute ernst und traurig stimmt.

Manche Kritiker meinen, wenn solche Werke kunstliebenden Menschen gefallen sollten, dann müssten auch die Traumreden eines Wahnwitzigen gelobt werden! Doch es ist klar, dass die Litteratur auch Dichter braucht, die nicht immer auf hohem Kothurn einherschreiten, und „der Witz ist ein Götterfunke, der nie zur Thorheit herabsteigt, er wohnt ewig in der Idee“ (Fichte). —

4) Haikai-Dichter. Über das Wesen des Haikai habe ich schon gesprochen, auch kurz seine Entwicklung durch die drei bekannten Haikai-Dichter dargestellt. Jetzt möchte ich den Lebenslauf des grössten Haikai-Dichters beschreiben.

Bashō (1644—1694) wurde als der dritte Sohn von Gizaimon und Mamochi in der Provinz Iyo geboren. Im Jahre 1662 wurde er Beamter beim Fürsten Dōdō-Nagatada, der ein kunstsinniger Mann war und bei Kigin Renka und Haikai gelernt hatte. Nach dessen Tode ging Bashō im Jahre 1666 nach Kyōto, um ebenfalls bei Kigin die Litteratur zu studieren. 1672 zog er nach Edo. Nachdem er Bonze geworden war, siedelte er sich in Fukagawa, einem Vororte Edo's, an. In seinen Garten pflanzte er viele Bashō (Bananen, *Musa paradisiaca*), die ihn mit ihren immergrünen Blättern und perlenden Tautropfen so herzlich erfreuten und trösteten, dass er sich nach ihnen „Bashō“ nannte. Er liebte es sehr, schöne Reisen zu machen, um die Landschaften des Nordens und Südens kennen zu lernen. Dabei suchte er die

Stätten auf, wo alte Dichter gewohnt oder verweilt hatten. Diese heiligen Orte begeisterten ihn dann oft zu schönen Gedichten. So hielt er sich auf der Reise nach dem Yoshino-Berg einen Augenblick in Saigyō's Haus auf, und seinem Herzen entquoll in heisser Sehnsucht nach diesem buddhistischen Dichter folgendes Gedicht:

Ja, du hast der Welt entsagt,
Hast Übermenschliches gewagt!
Fühlst du nicht des Winters Nacht?
Siehst du nicht des Frühlings Pracht?

Es giebt in Japan keinen zweiten Dichter, der so hoch geschätzt würde, wie Bashō. Worauf beruht das? Seine Haikai sind ebenso kurz, bloss siebzehnsilbig, wie die der andern; er hatte weder ein eigenes hohes System, noch vorbildliche Tugend; er war wenig belesen, hatte wenig Geld und wenig Verkehr mit Gelehrten und Edlen. Wie kam es also, dass er bis zum heutigen Tage als Schutzgott der Dichtkunst verehrt wird? — Die nie versiegenden Quellen der Lyrik, also des Haikai, sind die Natur und das Menschenherz: und gerade diese beiden strebte Bashō in seiner Dichtung freudig und unermüdlich zu ergründen.

Sein reiner Charakter und seine schöne Anlage liessen ihn die Natur in ihrem innersten Wesen erkennen und in die Tiefen des Menschenherzens blicken. Die ewig wunderbare Natur war sein Ideal, und sein Wahlspruch hiess: „Folge der Natur!“ Sein Herz konnte ihre Wunder warm nachempfinden, und er war gewiss mehr als andere davon durchdrungen, dass

der Genuss der schönen Schöpfung das gemeinschaftliche Gefühl der ganzen Menschheit ist, durch das wir verbrüdert werden, ja, durch das wir alle, vom Kaiser bis zum Bettler, unaufhörlich zusammengekettet sind. Der Zauber der Natur, so dachte er, beherrscht uns alle, Inneres und Äusseres, Körper und Seele, in Glück und Unglück, in Freude und Schmerz. Die Natur selbst ist Poesie, und wer die Schöpfung verstehen kann, der ist ein echter Dichter. Diese Betrachtung war seine Dichtkunst, die Harmonie zwischen der Natur und seiner Seele wurde sein Haikai.

Die lachende Rose erweckt in uns Gefühle der Wonne und Lebenslust, das Rauschen des herbstlichen Abendwindes versenkt uns in süsse Melancholie, — wie sollten wir nicht entzückt sein über den Dichter, der mit so wenig Worten die ganze Herrlichkeit der Natur vor unsere Augen zaubert!

Er war Naturalist, deshalb verehrte er die chinesischen Philosophen Lao-tsï und Chuang-tsï, welche die Rückkehr zur Natur als den rechten Weg betrachteten. Da er ein Bonze war, lobte er immer die buddhistische Reinheit und Mässigkeit, doch war er nicht sehr pessimistisch, weil er nur in und mit der schönen, treuen Natur lebte. Menschliche Eitelkeit und Ehrsucht erschienen ihm deshalb wie Teufelei oder Traum. Seine Gedichte stehen im *Ichidai-Shū*. Seine bekanntesten Schüler waren *Kikaku* (1661—1707), *Ransetsu* (1663—1707), *Kyorai* (1643—1704), *Shikō* (1665—1731) und *Kyoroku* (1652—1715), der im Jahre 1705 das *Fūzoku-Monzen* zusammengestellt hat. Es finden sich darin verschiedene Arten *Haibun* von vielen Haikai-Dichtern. Der Form nach ist

das Haibun allerdings Prosa (Bun), nach seinem Inhalt aber müsste man es zur Poesie rechnen. Die Sprache ist bilderreich, anziehend und knapp, und so kann man das Haibun wohl eine Art Poesie ohne Reim und Silbenmass, eine poetische Prosa nennen.

Unter den Haibun-Schriftstellern nimmt *Yokoi-Yayū* (1702—1783) die erste Stelle ein, wie er auch ein Ritter ersten Ranges beim Fürsten von Owari war. Seine geniale Veranlagung geht unter anderm aus folgendem Ausspruch hervor: „Wer sich selbst eines Prinzips bewusst ist, der hat auch die Befähigung, andere Prinzipien zu erfassen. Der Lehrer kann seinen Schüler nur lehren, wo Nord oder Süd ist!“ Er besass einen scharfen Blick und grosse Menschenkenntnis, und dazu hatte ihm die Natur einen witzigen, satyrischen Kopf geschenkt.

Ein Gespenst hab' ich geschaut!
Hu, wie mir vor Geistern graut!
Deutlich sah ich's! Was war das?
Teufelsspuk — ein welkes Gras!

Yokoi-Yayū.

Yokoi-Yayū hat viele Werke verfasst, von denen das *Utsura-Goromo* am meisten gelesen wurde. In diesem Buche steht z. B. folgendes scherzhafte Haibun: „Die Betrügerei des Buddha hat viele Menschen von der Sünde erlöst, die Betrügerei des Chuang-tsï hat viele belehrt, und die Betrügerei der reizenden Lügnerin hat viele wahnsinnig gemacht. Nur des Haikai Betrug ist harmlos. Siehe den Hototogisu (den japanischen Kuckuck) singen über den Wolken! So offenbar lügt das Haikai.“

Haikai war wirklich eine Dichtungsart, die alle ästhetischen Elemente enthielt. Aber leider zweigten sich verschiedene Arten, wie *Senryū*, *Mikasatsuke* und andere wertlose Spielereien, um des Geldes willen davon ab, und das Haikai sank in sich selbst zusammen.

Ja, die Kunst darf gewiss in ihrem Flug die Erde streifen und ihre Fittige zuweilen bestauben, doch giebt es eine Grenze der Wahrheit und Schönheit, die Litteratur und Kunst nicht überschreiten dürfen!

Mit dem Wunsche und in der Hoffnung, dass unsere japanische Dichtkunst in Bezug auf Form, Stil und Inhalt stets die erhabensten, edelsten Ziele im Auge behalten und noch recht schöne Blüten treiben möge, beschliesse ich diese „Geschichte der japanischen Nationallitteratur"!

REGISTER.

(Personennamen in *Cursivschrift.*)

